ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

№ 58 (650) ЦЕНА 20 коп.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 16 ДЕКАБРЯ 1934 г.

КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК КИНО-ФОТО-РАБОТНИКОВ

900 сельских кинотеатров

ДОЛЖНЫ БЫТЬ ОЗВУЧЕНЫ

К концу текущего 1934 г. в городах СССР свыше 1000 звуковых киноустановок. Наряду с этим вся сельская киносеть Союза к концу 1934 г. насчитывает всего около 45 звуковых киноустановок.

Многие колхозники и работники совхозов не видели и не слышали звукового кино. Наши лучшие звуковые картины, появившиеся на экранах городов в течение последних лет, сельскому зрителю недоступны.

По этой линии мы имеем огромный разрыв между городом и селом. Многочисленные письма колхозников категорически требуют: «Дайте нам звуковое кино, дайте нам возможность видеть наши лучшие звуковые кинокартины».

Ответственность за скорейшее выполнение этого справедливого требования колхозников и работников совхозов ложится всей тяжестью своей на республиканские кинеорганизации, уделявшие до сих пор мало внимания одной из важнейших политических задач, какой является озвучание сельской сети, этого огромного фактора отдыха, развлечения и повышения культурного уровня трудовых масс. Ответственность несет и ГУКФ, не добивавшийся с достаточной энергией скорейшего разрешения этой задачи, не толкавший республиканские тресты на практические мероприятия в этой области.

Совет народных комиссаров своим постановлением от 11 декабря 1934 года обязывает все киноорганизации СССР быстро исправить эту ошибку и в срочном порядке ликвидировать разрыв, образовавшийся по линии звукового кино между городом и селом.

Согласно печатаемого сегодня постановления СНК СССР на ГУКФ, его трест Киномеханпром, ВООМП (Всесоюзное об'единение оптико-механической промышленности) и республиканские и областные киноорганизации возлагается обязанность организовать к 1 июля 1935 г. 900 звуковых кинотеатров стационарных в районных центрах союзных республик. Эти театры должны быть организованы без строительства новых зданий исключительно за счет использования помещений уже существующих стационарных кинотеатров, а также за счет использования помещений сельских домов культуры, колхозных клубов и клубов МТС, расположенных в районных центрах.

К 1 июля 1935 г. 900 сельских кинотеатров должны быть озвучены.

На ГУКФ и его трест Киномеханпром ложится сложная задача добиться от ВООМП в строго установленные помесячные сроки 920 звуковых «Тонфилм», обеспечить их усилительными устройствами, скомплектовать и в совершенно законченном виде отправить на места эти установки.

Перед трестом Киномеханпром стоит также задача не только обеспечить поступление в срок 900 киноустановок, но что особенно важно и что мы от него будем неуклонно требовать, дать эти установки в высококачественном исполнении и монтаже.

Ответственность за это наряду с Киномеханпром несут ВООМП и поставщики конденсаторов и радиоламп.

Им следует особенно учесть, насколько серьезна их ответственность за сроки и тем более за качество исполнения одной из важнейших политических директив СНК СССР.

Неменьшая ответственность ложится и на республиканские и областные киноорганизации.

Они обязаны немедленно приступить к серьезнейшей подготовке киномехаников-звуковиков, чтобы обеспечить высококачественную работу вновь организуемых звуковых кино в районных центрах.

Без достаточно квалифицированного киномеханика-звуковика кино работать не может.

ГУКФ должен притти на помощь республиканским и областным киноорганизациям откомандированием на установочные работы и налаживанием работы звуковых кино свыше 70 человек киноинженеров, кончающих Ленинградский институт звуковых инженеров.

Но, повторяем, подготовка киномехаников и организация работы новых звуковых кино ляжет целиком на республиканские и областные киноорганизации.

Кроме того всем республиканским и областным киноорганизациям необходимо разработать к началу 1935 г. четкий план обслуживания новой сети звуковых кинотеатров картинами, обеспечив бесперебойное снабжение технически полноценной кинокопией.

Надо заранее предупредить все киноорганизации, что попытки не в меру ретивых прокатчиков кормить вновь создаваемые кино об'ездками городского экрана будут встречать самое резкое сопротивление как ГУКФ, так и всех организаций, глубоко заинтересованных в высококачественной работе новых сельских звуковых кинотеатров.

С своей стороны ГУКФ обязуется на 1935 г. обеспечить эти кино необходимым количеством копий звуковых кинокартин со специальным их назначением для сельской звуковой киносети.

Задача местных контролирующих организаций проследить, чтобы эти копии дошли по назначению и обеспечили бы колхозникам и работникам совхозов показ действительно хорошей продукции.

Решение СНК СССР имеет огромное политическое значение. Фильм «Чапаев», который художественной силой своего показа величавой эпопеи гражданской войны всколыхнул многомиллионные массы городского зрителя, увидят миллионы и миллионы колхозников и работников совхозов. И им картина принесет радость от сознания нашей силы, величия наших достижений, непобедимости СССР и грандиозности наших побед.

Делом чести всех работников, всех киноорганизаций СССР является сейчас выполнение в срок и на высоком качественном уровне решений правительства.

Колхозник и работник совхозов должны иметь хорошее звуковое кино, и мы обязаны дать им его.

Нет сомнений в том, что дружными усилиями мы сумеем выполнить это решение. Мы встретим в штыки всякого, кто посмеет саботировать это постановление СНК СССР, кто ленью, нерадением, рабскими темпами в работе вздумает задерживать осуществление директивы в срок или своей халатностью будет пытаться влиять на снижение качества этой ударной работы.

Постановление СНК СССР открывает кинематографии широкую возможность исправить свою ошибку и поскорее выполнить свой долг перед колхозниками и работниками совхозов.

ДИРЕКТИВУ ВЫПОЛНИТЬ В СРОК

Огромные массы трудящихся Советского союза обслуживались в течение последних лет только немыми кинофильмами, которые были выпущены в прошлые годы.

Это обстоятельство, явившееся результатом чрезвычайно незначительного проникновения в районы звуковой киноаппаратуры, **составляло основное зло киноработы.**

Постановлением СНК СССР «об организации звуковых кино в районных центрах» созданы реальные условия к тому, чтобы за кратчайший срок (всего полгода) резко повысить качество кинообслуживания широких масс рабочих и колхозников и поднять его на высшую ступень, — **довести до массового зрителя на местах наши лучшие звуковые картины.**

Только в условиях нашего советского государства, проявляющего под руководством партии во главе с великим т. **Сталиным,** исключительную заботливость о культурном росте строителей социализма, возможны такие большевистские темпы культурного строительства. И дело чести сейчас каждого киноработника, каждого профработника приложить все усилия к тому, чтобы это огромнейшей политической важности решение правительства было быстро, четко и полностью проведено в жизнь.

Заводы-поставщики должны точно в установленные сроки сдать киноорганизациям звуковую аппаратуру и усилительное устройство. Уполномоченные ЦК союза должны сдать на местах из лучшего актива ИТР специальные контрольные бригады содействия, которые, связавшись с общественностью заводов-поставщиков, смогут предупредить всякие «неожиданности» и «неполадки», добиваясь своевременной отгрузки аппаратуры и звукооборудования.

Республиканские киноорганизации в недельный срок представят свои планы размещения звуковых кино по районным центрам. Здесь не должно быть никаких упущений. Надо, чтобы киноорганизации заранее выявили подлинное состояние помещений районных звуковых кинотеатров, намеченных к озвучанию. Затем по всей сети кинотеатров, подлежащих озвучанию, нужно немедленно развернуть работу по перестройке и переоборудованию проекционных кинокамер, составив предварительно все необходимые расчеты и снабдив их необходимыми стройматериалами.

Руководителям лучших киноорганизаций предстоит серьезная работа в практическом разрешении всех этих значительных вопросов. Уполномоченные ЦК союза должны привлечь к конкретному участию в разработке и решении этих вопросов всех специалистов — инженеров, техников, установщиков и механиков, направляя на места для практической помощи специальные итровские бригады.

Возникает серьезный вопрос о кадрах киномехаников для новых 900 звуковых театров. К подготовке этих звукомехаников кинотресты до сих пор относились преступно-невнимательно, не торопились. Теперь оказывается, что свободных звуковых киномехаников на местах нет.

Решить эту задачу придется двумя мерами: организовать срочно, ускоренного характера, курсовую подготовку киномехаников звукового кино, а до выпуска на определенные сроки **мобилизовать в районы** на эту работу квалифицированных звуко-киномехаников городских кинотеатров. Подбору кадров киномехаников для районных кинотеатров нужно уделить особое внимание, послав туда наших лучших людей. Эту работу нужно провести ударным порядком, придав ей широко общественный характер. В этом деле первостепенную роль должны сыграть профорганизации нашего союза.

Решение союзного правительства о звуковом кино в районных центрах будет выполнено в срок. Порукой этому явится наша большевистская настойчивость и организованность.

М. Г.

постановление СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР

ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ЗВУКОВЫХ КИНО В РАЙОННЫХ ЦЕНТРАХ

В целях предоставления колхозам возможности пользоваться звуковым кино, Совет народных комиссаров Союза ССР постановляет:

1. Организовать до 1 июля 1935 г. в крупных районных центрах всех союзных республик 900 звуковых кино, без постройки новых зданий, с использованием существующих помещений стационарных кинотеатров, колхозных клубов, домов культуры и т. п.

Организацию звуковых кино провести в следующие сроки: в декабре — 40; в январе — 100; в феврале — 120; в марте — 175; в апреле — 125; в мае — 125; в июне 100; в июле — 115.

2. Установить по республикам следующее распределение установок звукового кино в районах:

по РСФСР	— 530
по УССР	— 220
по БССР	— 20
по ЗСФСР	— 90
в т. ч. Груз. ССР	— 50
по Узбекской ССР	— 25
Армян. ССР	— 15
по Туркменск. ССР	— 8
Азерб. ССР	— 25
по Таджикск. ССР	— 7

Предложить СНК союзных республик в декадный срок представить в СНК СССР расположение звуковых кино по районным центрам.

3. Обязать Наркомтяжпром (ВООМП) изготовить до 1 июня 1935 г. и сдать ГУКФ (Киномеханпром) 920 стационарных звуковых киноаппаратов типа ТОМП № 4 (озвученный) с поставкой в следующие сроки: в декабре — 120, в январе 1935 г. — 100, в феврале — 125, в марте — 175, в апреле — 200 и в мае — 200 штук.

4. Обязать ГУКФ в сроки и в количествах, указанных в ст. 3 настоящего постановления, выполнить заказы республиканских кинотрестов на звуковое оборудование этих кино (усилительное устройство) и обеспечить выпуск копий звуковых картин в соответствии с развертыванием сети звуковых кино в районных центрах.

5. Обязать республиканские кинотресты немедленно заключить с Киномеханпром генеральные договора на поставку киноаппаратов и звукоприставок в скомплектованном виде.

6. Обязать Госплан СССР выделить Киномехпром (ГУКФ) по фондам производства в первом полугодии 1935 г. листового железа 45 тонн, катанки — 30 тонн, латуни листовой — 6 тонн, круглой — 4,5 тонны, меди красной — 2,5 тонны, проводов обмоточных — 20 тонн, эмалированных — 12 тонн, шнуров ШР — 8 клм., СРГН — 18 клм., отпустить в I квартале не менее 65 процентов указанного количества и 35 процентов в мае 1935 г.

Обязать Наркомтяжпром (Главэспром) выделить в декабре 1934 г. в первом полугодии 1935 г. конденсаторов в 1 и 2 микрофарады—45 000 шт. в следующие сроки: декабрь 1934 г. — 11 000 шт., январь 1935 г. — 6 250 шт., февраль — 8 750 шт., март — 9 000 шт., апрель — 10 000 шт Заводу «Светлана» (Ленинград) сдать Киномеханпром 40 000 радиоламп в следующие сроки: декабрь 1934 г.—9 680 шт., январь 1935 г. — 5 250 шт., февраль — 7 250 шт., март — 8 400 шт., апрель — 9 420 шт.

7. Поручить ГУКФ систематически проверять исполнение данного постановления, каждые 2 месяца докладывать СНК СССР о выпуске аппаратуры и ходе озвучания кино в районных центрах.

8. Предложить СНК союзных республик и НКФ Союза ССР предусмотреть в бюджете областей 1935 г. обеспечение оборудования и организации работ звуковых кино необходимыми средствами за счет областных исполкомов.

Председатель Совета народных комиссаров Союза ССР
В. МОЛОТОВ

Зам. управляющего делами Совета народных комиссаров Союза ССР
И. МЕЖЛАУК.

Москва, Кремль,
11 декабря.

решение ПРЕЗИДИУМА ЦК СОЮЗА КИНО-ФОТОРАБОТНИКОВ

О МЕРОПРИЯТИЯХ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ПОСТАНОВЛЕНИЯ СНК СССР

Постановление союзного правительства об организации 900 звуковых кино в районных центрах в течение первого полугодия 1935 г., конкретно определяющее как ответственных исполнителей этого огромного по своему практическому и политическому значению мероприятия, так и порядок его реализации, поднимает на новый высокий уровень дело организации киноработы в деревне, создавая все условия для высококачественного художественного кинообслуживания трудящихся масс села.

В целях практической реализации решения Совнаркома СССР президиум ЦК постановляет:

1. Обязать уполномоченных ЦК по Ленинградской области т. **БРИКЕР** и по Московской области т. **САГАЙДАЧНОГО** организовать из киноспециалистов контрольные группы содействия, установив наблюдение за выполнением в установленные сроки заводами-поставщиками постановления правительства об изготовлении аппаратуры и звукового оборудования для звуковых кинотеатров.

2. Предложить уполномоченным ЦК совместно с кинотрестами уточнить вопросы определения районных центров, подлежащих звукофикации с учетом приспособленности имеющихся в них помещений.

Наряду с этим обязать уполномоченных ЦК и местные кинотресты немедленно приступить, строго ограничив сроки, к разработке смет, планов, переоборудования намеченных к установке звукового кино помещений, добившись через местные руководящие организации отпуска потребных строительных и электромонтажных материалов и выделения необходимого количества рабсилы для бесперебойного проведения работы по ремонту и переоборудованию.

Как в работе по ремонту и переоборудованию помещений для звуковых кинотеатров, так и при их эксплоатации, должно быть учтено создание необходимых условий (санитарно-гигиенических, распорядок в театре и т. д.), обеспечивающие культурную обстановку для колхозного зрителя, посещающего кино.

3. Для обеспечения организуемой звуковой киносети в районах кадрами квалифицированных киномехаников-звуковиков как для установки звуковой аппаратуры, так и для ее эксплоатации:

а) управление кинофикации при СНК РСФСР и республиканским кинотрестам срочно разработать мероприятия по проведению курсовой подготовки киномехаников-звуковиков, ориентируясь на контингенты квалифицированных киномехаников немых кинотеатров;

б) считать необходимым для проведения работы по установке звуковой киноаппаратуры и подготовки звуковиков курсовой системой в обязательном порядке использовать киноинженеров, выпускаемых ЛИКИ. Вместе с этим установить порядок использования практики студентов ЛИКИ во вновь организуемых кинотеатрах в качестве установщиков и киномехаников-звуковиков;

в) учитывая отсутствие подготовленных свободных кадров киномехаников для организуемых звуковых кино в районных центрах, признать необходимым подобрать в эти кинотеатры квалифицированных киномехаников-звуковиков городских кинотеатров, обязав уполномоченных ЦК провести вокруг этих вопросов широкую общественную работу среди городских киноработников.

Обязать уполномоченных ЦК два раза в месяц информировать ЦК о ходе работ по выполнению постановления СНК СССР.

К 1 января 1935 г. проверить ход реализации постановления СНК СССР по РСФСР и УССР, заслушав доклады республиканских управлений кинофикации.

А. П. Довженко

СРЕДИ ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

13 декабря в Московском Доме кино состоялась встреча режиссера **А. Довженко** с молодыми творческими работниками. Во время получасовой беседы т. Довженко познакомил собравшихся с творческими замыслами создаваемого им фильма «Аэроград». Он рассказывал об идее картины, раскрыл направленность отдельных героев, поведал молодым творческим работникам о тех оригинальных своих творческих приемах, благодаря которым группа «Аэроград» добивается побед.

— Лет двадцать назад мы считали, что Арктика — страна белых медведей и ледяного безволия, — говорит т. Довженко. — Сегодня освоенная Арктика является уже фактором не только экономическим, но и политическим. Я задался целью сделать фильм еще об одном, еще недостаточно освоенном нами крае — на Великом океане. Хочу показать социалистическое освоение Дальнего Востока. Еще несколько лет социалистического наступления — и наша экономика получит сильное тяготение к Великому океану, к стране неосвоенных богатств и изобилия. Меня захватила мысль о создании социалистического Сан-Франциско. Это должен быть город аэропланов. Несмотря на дальность расстояния, он должен очень легко и быстро сообщаться с остальными городами страны. Этот новый социалистический город будет построен на Великом океане. Я в этом убежден.

Собравшаяся молодежь устроила т. Довженко горячую, дружескую встречу.

Р. З.

Накануне всесоюзного тематического совещания

КИЕВСКАЯ ФАБРИКА К 1935 ГОДУ

Киевская кинофабрика закончила 1933 производственный год с невысокими показателями. План по валовой продукции и по товарному выпуску был выполнен на 65 проц.

Выпущены были из производства в 1933 г. четыре картины.

По художественному качеству эти фильмы далеко отстали от требований, пред'являемых в настоящее время к художественным кинопроизведениям. Одну из законченных фильм, стоимостью в 100 тыс. рублей, трест забраковал.

Крайне неблагоприятны финансово-хозяйственные показатели по законченным фильмам.

Велик перерасход по затратам на производство, перерасход пленки и времени.

Киевская кинофабрика вступила в текущий производственный год с пустым сценарным портфелем. Лишь в феврале этого года фабрика получила первый утвержденный сценарий немой фильмы «Солнечная новелла». Сценарная необеспеченность вызвала в первом полугодии сплошные, устойчивые простои.

Новое руководство фабрики в первую очередь занялось форсированной заготовкой сценариев для полной загрузки фабрики хотя бы во втором полугодии. Путем привлечения целого ряда писателей и сценаристов необходимое количество сценариев было заготовлено и пущено в производство. На основе решений XVII партийного с'езда руководство приступило к изменению структуры и всей работы фабрики, к устранению функциональной системы, в частности, организованных в 1933 г. и совершенно не оправдавших себя ХПО (художественно-производственные об'единения). Ликвидацией ХПО устранено средостение между с'емочной бригадой и руководством фабрики, а также между с'емочными бригадами и обслуживающими цехами. С переводом на хозрасчет с'емочных бригад и с предоставлением им большей самостоятельности в работе возникла необходимость в создании гибкого, оперативного органа для систематического контроля выполнения планов и смет с'емочными бригадами и для своевременной сигнализации намечающихся прорывов. В составе планово-финансового сектора создана группа оперативного учета.

В настоящее время имеются уже и положительные результаты проведенной реорганизации.

План по валу за 10 мес. выполнен на 97 проц. Выпущенная за это время валовая продукция составляет 70 проц. от годового плана. Нужно отметить, что валовой выпуск за все полугодие составит всего 28 проц. от годового плана. Таким образом, вся тяжесть выполнения годовой производственной программы пришлась на второе полугодие. Годовой план 1934 г. в отношении плана 1933 г. составляет 127 проц.

В 1934 г. выпущены из производства художественные фильмы «Межгорье», «Мак цветет», «Хрустальный замок» и «Последний порт», перешедшие производством с 1933 г. Намечаются к выпуску в ноябре и декабре немые фильмы «Солнечная новелла», «Мое», «Украинские колхозы» и звуковой художественный мультипликат, а также целый ряд технических и военных фильм.

По отдельным с'емочным бригадам имеются также некоторые достижения. Оперативные данные на 1 ноября показывают, что большинство бригад планы выполняют, хотя и имеют некоторые сравнительно незначительные перерасходы. Эти перерасходы при своевременной их регистрации могут быть легко перекрыты экономией в дальнейшей работе.

Лучшие по сравнению с 1933 г. показатели дают с'емочные бригады в отношении расходования пленки и продолжительности сроков производства фильм. Это доказывает, что творческие работники кинематографии—режиссеры осознали важность плановой и сметной дисциплины.

Ожидаемое выполнение годового плана по валовой продукции составит 100—104 проц. Из производства будет выпущено восемь художественных фильм (против выпущенных в 1933 г. четырех фильм). Балансовый результат составит 200—300 тыс. руб. убытка против двух миллионов убытка за 1933 г.

Приведенные данные свидетельствуют о том, что Киевской кинофабрике удалось добиться некоторого перелома к лучшему. Успех этот нужно всеми силами закрепить. Руководству и всему коллективу фабрики необходимо еще сильнее и энергичнее бороться за ликвидацию еще очень многих недостатков.

Слабо проведена работа по заготовке сценариев на 1935 г. Создается угроза значительных простоев в первом полугодии наступающего года. Необходимо в оставшийся короткий срок (ноябрь-декабрь) усиленной, ударной работой во что бы то ни стало ликвидировать прорыв—пополнить сценарный портфель фабрики полноценными, высокохудожественными сценариями.

ТУВ.

КОРОЛЬ ВЕСЕЛИТСЯ

Он всегда после бала веселого
Возвращается без головы.
О, король, как легко вы теряете
голову!
О, король, как рассеяны вы.

Замечательной картине «Чапаев» соответствует замечательная критика: вся советская печать откликнулась на это событие в киноискусстве. «Правда» показала пример умения поднимать большие произведения на большую принципиальную политическую высоту. Сотни отзывов зрителей, письма взволнованных людей, отклики со всех концов страны — какое небывалое зрелище для советской кинематографии, для всего советского искусства! Советские кинематографисты могут гордиться этим массовым резонансом.

И какими бледными, немощными, серыми кажутся на этом фоне обычные «кинорецензии», типа первого отзыва о картине в «Известиях». Эта рецензия получила уже должную оценку со стороны «Правды». Казалось бы, на этом можно поставить точку.

Но мы вспомнили о ней в тот день и тот час, когда раскрыли страницы газеты «Кино» № 54 и прочли внушительную по размерам статью М. Д. Короля «Первая оборонная».

Мы совсем не хотим сказать, что статья так же бледна и немощна, как первая рецензия «Известий», — отнюдь! Статья пышна, торжественна, испещрена многословными комплиментами по адресу авторов «Чапаева», пытается опереться на хорошие цитаты из «Правды», из речей на с'езде писателей. Но тем опаснее она для советской кинематографии, ибо за внешним ее лоском скрывается верхоглядство, казенщина, в худшем смысле слова.

Никого не должна пленить пышность и многоречивость королевского письма: с тем большей беспощадностью нужно вскрыть беспринципность этой статьи.

★

Неубедительно выглядит запоздалое восхищение т. Короля достоинствами фильма. Невольно вспоминается одно из цепких наречений Чапаева: «К чужой славе примазаться хочешь...»

В статье Короля «Первая оборонная» есть замечательные, прямо исторические реминисценции:

«Сценарий, написанный в Москве по заданию оборонного отдела, перекочевал в Ленинград и попал в руки Васильевых только благодаря тому, что директор Ленинградской фабрики М. И. Шнейдерман **дрался вместе с оборонным отделом ГУКФ** за оборонную фильму».

Насчет Шнейдермана — похоже. Но кому рукоплескать за отчаянную борьбу на фронте оборонной картины, кто же этот... крестный отец «Чапаева»? Историческая справка: начальником оборонного отдела ГУКФ являлся... т. Король М. Д.

Это он, единый в двух лицах, «искал смельчаков» для постановки этой картины.

Тов. Король, страдая необычайной скромностью, не называет своей фамилии, заменив ее казенным термином «оборонный отдел». Но мы открываем восхищенному миру глаза на инициатора постановки... оказывается, он — Король.

Мы заодно готовы напомнить, что в делах фабрики есть протокол обсуждения сценария «Чапаева», где один из руководителей горячо возражал **против постановки «Чапаева»,** как звуковой ленты... Мы вместе с инициатором и крестным отцом картины т. Королем готовы возмутиться этим близоруким человеком, не понявшим огромной ценности живых чапаевских слов и интонаций. Предаем его имя анафеме. Это имя — Король М. Д., б. начальник оборонного отдела ГУКФ.

«О, король! Как рассеяны вы!...»

★

Наряду с историческими воспоминаниями статья Короля М. Д. будит в нас любопытство к теоретическим вопросам. К сожалению, размеры статьи не позволяют поставить, а тем более расширить спорные положения т. Короля, занявшие целую полосу в газете «Кино».

Король философски заявляет:

«Особенность оборонной фильмы состоит в том, что она дает возможность бессюжетную вещь сделать похожей на сюжетную, статические положения сделать похожими на динамические, публицистику задрапировать в художественные одеяния».

Такому теоретическому, с позволения сказать, открытию, рабски утверждающему необычайную специфичность жанра, могли бы позавидовать и формалисты ранних годов кинематографии. Впрочем, нет: формалисты были значительно грамотнее.

Когда внимательно перечитываешь статью Короля о «Чапаеве», замечаешь странную вещь: самой картине, по существу, посвящено несколько строчек, к тому же достаточно знакомых по другим органам печати. Оригинального о самом «Чапаеве» не сказано ничего.

Не считать же ценным утверждение, что «операторская работа в оборонной фильме требует от оператора особого знания материала, умения его видеть». Какая хорошая картина не требует от хорошего оператора умения «знать и видеть материал»? И почему «оператор» Сигаев дал «ряд (?) блестящих фотографий», когда основная заслуга Сигаева — в полном соответствии фотографии с реалистическим стилем картины.

★

Нет, основное в статье М. Д. Короля — не «Чапаев». Основное — это те картины советской кинематографии, которые, по мнению автора, «уничтожены», «зачеркнуты» «Чапаевым». Вот против них и направлена вся статья Короля, «баталией» с ними занят Король.

Мы не знаем, почему блестящий успех «Чапаева» велит сжечь все доселе сделанное на т. н. «оборонной тематике», если сам Король говорит, что этот опыт использовали Васильевы в своей работе. Но предположив, что так нужно для спасения королевской души, мы все же не можем не возмутиться его точкой зрения на прошлое «оборонной» советской кинематографии.

Весь путь трактуется Королем по-своему: оказывается, главный вред советская кинематография понесла от картины «Первый взвод».

Мы ничего не можем сказать о других, забытых и перечисленных т. Королем картинах: ведь многие из них легли на полку и известны только ему, как бывшему руководителю оборонного отдела. Но «Первому взводу» мы уделяем такое же внимание, как и т. Король.

И совсем не потому, что это ленинградская картина и патриотический «пепел класса стучит в наши сердца». Просто потому, что «Первый взвод» — картина, в основном вошедшая в актив советской кинематографии. Просто потому, что «Первый взвод» получил в общем положительную оценку и кинообщественности, и прессы, и, главное, зрителя.

И, наконец, просто потому, что никто не дал права т. Королю пнешмовать неплохую советскую картину, одну из удачнейших работ национальной белорусской кинематографии. Только пнешмованием можно назвать привычно заунтательскую критику т. Короля и такие сентенции, как:

— «Первый взвод» — ложный путь советской оборонной кинематографии».

— «Чапаев» уничтожил опасность «Первого взвода».

— «Первый взвод» — последняя картина, паразитирующая на военном материале».

Самое странное, что именно на «Первый взвод», распустив знамена, ведет «психологическую атаку» Король. Можно подумать, что иных картин, достойных уровня своей критики, он не нашел.

Мы готовы помочь т. Королю в трудную минуту. Мы готовы напомнить, забытую совсем т. Королем, в виду его болезненной рассеянности, картину «Анненковщина», этот классический батальный «середняк», по определению «Правды», в которой молебны и бесчинства белогвардейцев вознесены на большую принципиальную высоту...

Может быть отсутствие «Анненковщины» в проскрипционном списке Короля об'ясняется (простите за раскрытие тайн!) особым вниманием б. руководителя оборонного отдела к этой картине, выраженном в конкретном повседневном руководстве по оборонному отделу.

Все же «О, король, как рассеяны вы!»

Нет нужды говорить о других... странностях этой замечательной статьи. Не стоит вспоминать и о «Моей родине», в поражении которой некоторую роль играл тот же т. Король. Не стоит удивляться и необычайно любезному провидению Короля по поводу того, что «Горячие денечки» займут свое место в ряду лучших картин и окончательно добьют теоретиков и практиков «советского баталкама» (эта-то картина об учебе и отдыхе Красной армии по мысли Короля должна доказать, что можно делать фильмы «без баталий»).

Нужно удивляться лишь тому, что все эти веселые разговоры идут всерьез.

Впрочем, эту статью трудно обсуждать. Ее можно только осуждать.

Н. КОВАРСКИЙ
ИЛ. ТРАУБЕРГ
М. БЛЕЙМАН

„Веселые ребята"

режиссер Г. АЛЕКСАНДРОВ

от редакции

Наша газета с сегодняшнего номера открывает дискуссию по фильму режиссера Г. В. Александрова «Веселые ребята» (производства Москинокомбината).

Хотя нас все время некоторые товарищи толкали на путь открытия дискуссии по поводу этого фильма вне обычных сроков, установленных для обсуждения фильмов, т. е. задолго до выхода его на экран, мы тем не менее оставались верны общей нашей руководящей линии — начинать наши дискуссии только накануне выхода фильма на экран.

Мы отдаем себе отчет в том, что нетерпение, проявленное некоторыми некинематографическими и кинематографическими работниками в этом вопросе, ставило картину и ее мастеров в невыгодное положение, тем не менее мы не хотели становиться на путь дешевых сенсаций и шумихи и открываем эту дискуссию в обычное время.

Наше спокойствие и уверенность в этом вопросе базируются на правоте нашей позиции и правильности нашей оценки этого фильма, как фильма, несомненно хорошего, являющегося началом освоения нового жанра комического и эксцентрического музыкального фильма, фильма, который в то же время имеет и ряд серьезных недочетов, требующих добросовестного анализа и развернутой критики. Наша уверенность и спокойствие питались еще и тем, что положительная оценка этого фильма дана не только нами, но и лучшими ценителями кинопроизведений нашей страны, в том числе лучшими представителями советской литературы и искусства, хотя не скроем, что наряду с этим во всех кругах ценителей имелись отдельные представители, которые заняли в вопросе о фильме резко отрицательную позицию, иной раз проявляя ее в не совсем обычных для критики произведений искусства формах.

Такая творческая размежевка сил указывает на то, что начало работы над новым жанром, каковым (началом) явилась постановка данного фильма, попало в точку наибольшего интереса к комическим фильмам со стороны нашей общественности и критики.

Нам теперь уже легче начинать эту дискуссию еще и потому, что тон ей был задан углубленной, весьма содержательной дискуссией в ленинградском Доме кино и в ленинградском и московском Домах ученых и на просмотре, проведенном конференцией архитекторов в Москве.

Дискуссия в этих творческих и научных учреждениях велась в товарищеской атмосфере, причем оценка фильма и его жанровых линий велась с позиции положительного к ним отношения. Однако выступавшие указывали на отдельные, подчас существенные ошибки фильма «Веселые ребята».

Наконец вторая дискуссия в московском Доме кино, в отличие от совершенно необычной по форме первой дискуссии, также внесла в это дело элементы достойной и в тоже время содержательной критики, и поэтому наша газета, на основе накопленного опыта и материалов указанных дискуссий, сможет теперь и на своих страницах правильно организовать и эффективно провести дискуссию вокруг фильма «Веселые ребята»

труднейший ЖАНР ОСВОЕН

Основное и главное, что надо сказать о картине,— это:

Во-первых, как начало создания советского комического фильма даже при всех тех замечаниях о его недочетах, которые ниже будут сделаны, считаю ленту Гр. Александрова хорошей, интересной работой.

Ею в основном освоен труднейший жанр комического фильма, жанр, работа над которым была чревата огромными трудностями и опасностями идейно-художественного и технического порядка.

Для нас все эти трудности и опасности не новы. О них мы знали, говорили вместе с «Комсомольской правдой» еще при начале работ по составлению сценария. Ведь тогда надлежало не только осваивать новый жанр, а буквально строить на голом месте, ибо опыт некоторых наших комических немых фильмов не мог бы серьезно итти в счет.

Затевалось музыкально-звуковое произведение, к тому же затевалось трюковое произведение, причем ставилась задача и овладеть труднейшим мастерством трюка, и в то же время из средства идиотического, каким оно является у американцев, превратить его в осмысленное, заставить его играть ярко, образно, изобретательно и в то же время осмысленно.

Мы настороженно относились тогда и к жанру и к материалу. Я говорил, например, на этот счет 21 декабря 1932 г. на совещании с работниками «Комсомольской правды»: «Мастера, работающие над этой постановкой, равно как трест (Союзфильм) и объединение (Союзкино), отдают себе ясный отчет о всех трудностях. Они, во-первых, видят их в необходимости для успеха фильма иметь сюжетно весьма крепкий и по содержанию весьма яркий сценарий, даваемый на определенно высоком идейном уровне. Творческий коллектив, работающий над разрешением проблемы сценария, преисполнен уверенности, что при конкретном руководстве, общественной поддержке и воспитательной критике эта задача может быть разрешена успешно.

Во-вторых, они видят эти трудности в том, что комический жанр и элементы эксцентрики, привлекаемые как органическая часть крепкого и занимательного сценария, вызывают необходимость преодолеть двоякого рода опасности. Одна опасность — пошлость, которая может при некритическом отношении к избранному жанру и материалу ворваться как элемент эстрадной халтуры. Вторая опасность в том — как бы, борясь с первым видом опасности, не засушить фильм скукой, педантизмом и мещанским пуританизмом...»

Но видя эти опасности, мы вовсе не хотели быть теми людьми, которые боятся опасностей и, боясь риска, бросают нужное дело. Мы крепко взялись за работу. Когда был создан сценарий, то в отличие от сценариев всех других фильмов, мы его обстоятельно и тщательно с участием общественности обсудили под углом обеих указанных в моей речи от 21 декабря 1932 г. «опасностей».

Когда сценарий проходил через комиссию т. Стецкого, он уже был основательно обработан. Комиссия выслушала наши соображения, одобрила жанр, согласилась с необходимостью постановки фильма по данному сценарию с данным составом актерского коллектива (Александров, Утесов и его теа-джаз), предложив лишь изъять сцены джаза на уборочных работах в колхозе, как попытку придать вещи несвойственный ей «идеологический» характер.

Проверяя под этим углом постановочную работу, следует констатировать, что режиссер все указания киноруководства и комиссии т. Стецкого выполнил и сделал хорошую картину нового жанра, хотя в отдельных местах и обладающую рядом недочетов.

Эти недочеты картины мы видим: В отсутствии четкого, драматургически напряженного и слаженно развивающегося сюжета. В этом был коренной дефект сценария. Он сказался и на картине.

Перегруженности ленты трюковым материалом и музыкальными аттракционами. Их хватило бы минимум на два хороших фильма.

Самое расположение аттракционов и трюков дано в фильме не в нарастании, а стихийно, отчего явно проигрывает и кажется слабей вторая его половина.

Вследствие произведенных в монтаже сокращений недостаточно понятно появление пастуха Кости в городе у Мюзик-холла.

Так же мало понятно, как он, впервые попав в город, вдруг превратился в руководителя джаз-оркестра.

Чрезмерное стечение случайностей (случайно Фраскини дирижирует в Мюзик-холле, случайно на этом концентре оказывается Елена, случайно оркестр, мчащийся на катафалке, встречает Анюту и т. д.).

Чересчур затянута сцена дирижирования Кости оркестром в Мюзик-холле. Ряд мест этой сцены надо сократить. Лучше всего те ее эпизоды, где усталый Костя чуть-чуть не сваливается назад за край дирижерской площадки.

Операторски плохо сделаны два крупных плана Анюты (во второй части) в ночной сцене у дуба после ухода Кости. Лицо актрисы снято угловатым, старчески заостренным, в то время, как во всех отдельных сценах и планах оно снято весьма интересно, свежо и молодо.

Очень неприятны отдельные недочеты шумового оформления: тарахтение копыт стала в сцене, когда Костя ведет на привязи к «Черному лебедю» одну буйволицу

Операторская работа в ленте блестяща. В ней много свежести, изобретательности. Транспарантные куски, особенно ночная рябь моря, великолепны.

Имеются, однако, и тут накладки: так, сцена пробега буйволицы с вересой, вместо того, что бы быть ночной, дается при дневном освещении, или вся сцена второй части Кости и Карла Ивановича с сюртуком. Накладки здесь и операторской и звукооператорской работы.

Актерское мастерство фильма в основном держится на игре Л. Орловой. Л. Утесов ведет свою роль, хотя и уверенно, но местами срывается в эстрадную ее трактовку.

Общие выводы по картине таковы:

Фильм хороший, имеет ряд черт нового жанра и оригинальных трюковых приемов.

Для начала работы над подобными фильмами он, несомненно, приемлем и должен быть оценен положительно.

Особенно ценно в этом фильме его яркие и светлые фотографии, большая композиционная изобретательность, бодрящие, хорошего диапазона песни, и вполне культурно сделана вся музыкальная часть.

Вообще с технической точки зрения фильм является образцом высокого киномастерства.

Операторская и звукооператорская работа тт. Нильсена и Тимарцева блестяща.

Хорошо выполнены декоративные работы художника Уткина.

Основные недочеты фильма в необычайно слабом сюжете, едва сцепляющем ход действия, и отдельные аттракционы. Эта слабость раньше всего сказалась на отстраненности материала от конкретной обстановки. Советская деревня, советская молодежь, даже и эстрадная, взята в фильме только в виде мало убедительного намека. Это сильно обедняет все образы, превращая их в простых, хотя и мастерских, исполнителей веселых трюков.

Больше того, попытка вложить в уста героев фильма идеологические реплики, например, реплики Кости о Венере, сбивается на дурной вкус. То же в частушках «Тюх-тюх» и пр.

Хорошей игре актрисы Орловой не всегда сопутствует такая же игра основного актера ленты Л. Утесова. В ряде эпизодов в его мастерскую игру нет-нет, да и прорвется эстрадный пустячок.

Б. ШУМЯЦКИЙ

ИРОНИЯ И СМЕХ

Комедия Г. Александрова «Веселые ребята» вызвала много споров.

Среди различных мнений, высказываемых о фильме, есть два ошибочных, неверных.

Первое из них благочестиво, хмуро и ортодоксально отрицает фильм начисто, обвиняя его в бессодержательности и отсутствии идейной глубины.

Хмурые и трезвые критики забывают о том, что комедия не претендует на это, автор ее не ставил таких задач.

Существует и другая вредная тенденция.

Она состоит в чрезмерном захваливании комедии, в стремлении приписать ей глубокие социальные идеи. Примером такой критики может служить выступление одного оратора. Он нашел глубокую политическую идею в том, что домработница хорошо поет, а барыня не может взять ни одной ноты.

Немного же искусства нужно, чтобы заставить критиков, подобных этому, запеть осанну и броситься с быстротой дореволюционного полового, мечтающего о чаевых, на розыски социальной идейки там, где это совсем неуместно.

Комедия Г. Александрова не нуждается в такой критике, однако «Веселых ребят» следовало бы оградить и от сугубо целомудренных обличителей.

Фильм Г. Александрова следует рассматривать и с точки зрения его внутрикинематографического значения и как общественное зрелище.

Для развития производственных сил советской кинокомедии фильм — **прогрессивное явление.**

Г. Александров отказался и от гротеска «Марионеток». Он сделал попытку издать особую жанровую структуру комедии, особый вид комедии.

За основу этого нового вида была взята музыкальная эстрадная эксцентриада.

Г. Александров перенес в кинокомедию искусство цирка, эстрады и перенес это не механически. Он освоил приемы смежного искусства, передал его кинематографическими средствами изображения, вынес цирковое действие на природу, на глубокое пространство.

В какой мере эти двое людей отражают действительные, реальные характеры пастуха и работницы? В очень слабой мере. Но режиссер и не ставил своей целью выводить типические социальные характеры, обобщать и поучать. Самодовлеющее значение имеет в комедии не социальное положение героев, а их прекрасные ритмичные тела, голоса, веселые песни, мастерство музыкантов и плясунов. Кому пришло бы в голову требовать от партерных акробатов, появляющихся на арене цирка, залитой светом прожекторов, в парчевых плащах и сверкающих цилиндрах, исторической точности костюма или политической тенденции в упражнениях на трапеции?

Нет надобности доказывать абсурдность требования только поучать и прокламировать. Ханжество в этом вопросе едва ли похвально. Об этом прекрасно сказано у Шекспира.

«Дворецкий! — говорит сэр Тоби Бэлч Мальволио,— или ты думаешь потому, что ты добродетелен, так не бывать на свете ни пирам, ни вину?» («Двенадцатая ночь», действие 2, сцена III).

В комедии Г. Александрова нельзя искать образов и характеров. Но разве не хороши три комедийных маски комедии: Елена (арт. Стрелкова), чья изысканность доведена до шаржа, возница похоронной колымаги (арт. Курихин), сохраняющий философскую трезвенность, будничность своей профессии даже в пьяном виде, и молоденькая мамаша Елены (арт. Тяпкина), заменившая пятирублевую ассигнацию трехрублевой в расчете с неудачливым пастухом? Анюта (арт. Орлова) непохожа на работницу и батрачку. Она слишком изящна и нежна. Но в своих музыкальных абзацах она превосходно передает чувства наивной и очень молоденькой девушки, в трактовке, полной свежести и простоты, чувства, понятные и близкие сотням девушек.

Пастух Костя (арт. Утесов) не является также ни в какой мере обобщенным изображением советского пастуха. Неприятно звучат его попытки подделать народный говор и интонацию простецкого малого.

В результате тщательной работы актера и режиссера получилась известная цельность в изображении пастуха, попавшего благодаря таланту в режиссеры одного из джазовых ансамблей. Но главное достоинство

Дружеский шарж худ М. МИЛОСЛАВСКОГО

арт. Л. Орлова

Кости — Утесова как персонажа состоит, конечно, не в том, что он сделал карьеру, а в тех его музыкальных выступлениях, которые обнаруживают в нем даровитого синтетического актера эстрады, певца, плясуна, музыканта, комедийного актера.

Попытка внести в советскую комедию приемы циркового и эстрадного искусства не является первой. 10 лет назад (в 1924 г.) принципы эксцентризма пытались подменять все содержание искусства, все возможности, все пути комедийного зрелища в кино. Это была ошибка. Она была осознана несколько позже. Развитие жанровых форм советской комедии пошло не по пути эксцентриады. Мастера советской комедии (Юрцев, Козачков, Герасимов, Палавандишвили, Макаров, А. Мартиросьян) искали и нашли смешное в живой реальной действительности, в исторических противоречиях нашей эпохи, в характерах живых, подсмотренных в подлинной социально-конкретной обстановке.

Будущее советской комедии лежит именно в этих подлинных связях реального и социально-конкретного мира. Но наряду с этим советская кинематография, единственная кинематография во всем свете, допускает творческий эксперимент, поиски новых комедийных жанровых форм, допускает и будет допускать производство эксцентрическо-музыкальной комедии как особой формы развлечения и отдыха.

Комедия «Веселые ребята» — не только внутрикинематографическое явление, она — общественное зрелище, ее будет смотреть советский зритель.

Фильм имеет некоторую сумму идей.

Правда, они не глубоки. В той мере, в какой это необходимо для циркового и эстрадного содержания спектакля, они подсказаны бытовым материалом советской действительности.

Г. Александрову дано понимать **ироническое.** В режиссерской концепции Г. Александрова ироническое занимает место более значительное, чем собственное смешное.

Подлинно смешное — всегда социально-острое. В комедии Г. Александрова социально-острое заменено **рефлекторно-острым, неожиданным,** например, влюбленный Костя восхищается Еленой. «Какая женщина!» — восклицает он. Толчок. Падение. «Убиться можно!» — продолжает он, лежа на земле и вытаскивая камешки.

Или: строгая комендантша застает разгром в комнате «творческих работников».

«Еще одна такая репетиция, и я вас выгоню!» — говорит она.

«У нас тишина», — пробует оправдаться Костя. Огромный барабан, заброшенный в драке на люстру, падает оттуда ему на голову. «Мертвая тишина», — хрипит он и падает замертво.

Это смешно. Смешны и остальные, стоившие много труда и требующие большой сноровки аттракционы с животными. Однако они основаны не на внутреннем драматическом содержании комедии, а на неожиданном, на необычном эксцентрическом движении актера, вещи. **Это механика смешного, а не его суть.**

Значительно сильнее Г. Александров там, где можно обнаружить ироническое отношение к материалу. Так проход Елены в изысканнейшем костюме по пляжу дается через галлерею распластанных в разных направлениях тел, через галлерею поднятых к солнцу человеческих подошв с растопыренными пальцами, через призму обычных будничных занятий людей (примус, шахматная доска), отчего вид Елены принимает гротесковые иронические формы. Так течение времени изображено веселой лирической песенкой и проходом добродушного иронического мультипликационного человечка-месяца, шагающего по небу походкой беспечного фланера. Так унылая мишура погребального обряда превращается в последней части в блестящую эксцентрическую декорацию для представления джаза-ансамбля.

Иронически дана сцена пения безголосой Елены, разбивающей яйца о нос гипсового музыкального гения. Настроение лирической грусти Анюты разбивает ее погоня за комарами (в об'яснении с Костей).

Любовное об'яснение Анюты и Кости в последней части иронически нарушается вмешательством пьяного возницы, одетого в сюртук служащего похоронного бюро.

В фильме несколько неприятна погоня за разрушениями. Вид разбитой тарелки, свернутой скулы, распухшей щеки или подбитого глаза давно уже не скепит нас. Драка (творческих работников) производит скорее гнетущее, нежели веселое впечатление. Ироническое чахнет от соприкосновения с грубым и тупым юмором рыночной буржуазной кинокомедии. Не нужно его.

Может быть не следовало также последнее представление ансамбля «Дружба» переносить на сцену Большого театра. Строгие колонны и квадриги Аполлона Большого театра всегда были символом классического искусства. Джазовая музыка имеет право на существование, но она не должна вытеснить серьезного классического музыкального наследства, как не может Мюзик-холл вытеснить МХАТ или Александринский театр.

Все эти незначительные недостатки искупаются в значительной степени веселостью, легкостью, иронией фильма.

Место фильма «Веселые ребята» в системе советской кинематографии — это место мюзик-холльного или циркового представления в советской театральной системе.

А поэтому не будем с-с-сориться!

Так говорит веселый капрал в пьесе Юрия Олеши «Три толстяка».

В. ПЛАТОВА

КАРТИНА* РАДУЕТ

Начну с маленькой автобиографической справки. Когда я первый раз попал в Лондон, я был в английском парламенте. После заседания, в котором я не принимал участия, меня пригласили завтракать.

Со мной сидел товарищ, который все время говорил мне: не говорите так громко, не кладите руки на стол и т. д. Я понимал, что это очень хорошо, что это тон, что так лучше, нежели сидеть облокотившись, но, с другой стороны, мне казалось, что лучше все-таки сесть так, как я сижу дома.

После просмотра я сказал Александрову, что, если бы у него не хватило сил, я бы ему с удовольствием помог драться с теми, кто будет выступать против картины. Этим я сказал, что я категорически, абсолютно за фильму.

Что меня радует в картине? У меня впечатление, что пришел человек, дал мне пилюлю, и я помолодел. В картине я почувствовал хорошую, бодрую веселую струю. Потом я поставил перед собой такой вопрос: если бы я обладал таким темпераментом, с'умел бы так блестяще поставить картину, взялся бы я ее сделать или нет? Нет.

Дружеский шарж худ. М. МИЛОСЛАВСКОГО

арт. Курихин

Оговорив, что я абсолютно и категорически за картину, я хочу сделать несколько замечаний.

Недавно я смотрел картину Макарова «До скорого свидания». Я смеялся больше, это, как говорится, факт моей биографии. В этой фильме вещи остроумные, в «Веселых ребятах» — вещи смешные. Об этом, по-моему, следовало бы поговорить.

Большинство отдельных аттракционов, говоря киноязыком, до меня доходили, но целый ряд вещей не дошел. Я бы с удовольствием вырезал кусок с рыбой, вытаскиваемой из купального костюма и попадающей на сковородку. Когда после кадра, где Орлова—Анюта показывает Стрелковой—Лене «даме из Торгсина», как нужно петь, идет эпизод с рыбой, то я не понимаю, что это: недосмотр или принцип. Если принцип, то плохой, если недосмотр, то не нужно в следующих вещах это повторять. Идет остроумный, доходчивый кусок и рядом кусок, который смешон ради смешка. Массовый зритель на этом месте будет одобрительно хохотать, но нужно ли так смешить?

Кадры с рапсодией Листа, когда человек становится героем поневоле, остроумны, умны, и это смех хороший, вкусный А рядом предлагают смеяться над вещами, которые невкусны. Это раздражает. Нехватало только, чтобы эти вещи снимались кадров на 14 и показывались бы на 24. Пожарник, например, гоняется за Утесовым — это было бы еще смешнее. И меня злит, что такие кадры стоят рядом с замечательными вещами.

Немногие из нас рискнут пойти по тому пути, по которому пошел Александров. Не потому, что здесь идет речь о неуважении к низшим жанрам, — я утверждаю, что у многих из нас нехватит ни уменья, ни столько воли, чтобы сделать такие вещи.

Александров идет дальше по этому пути. Нужно не стесняясь указать ему на целый ряд вещей, граничащих с плохим вкусом.

Высказываюсь целиком за картину, прекрасно понимая, что она не только имеет право на жизнь, но и жизнью вызвана. Я думаю, что после «Крестьян» (не знаю, как картина удастся) такой фильм не только имеет право на существование, но он совершенно необходим.

Правы товарищи, говоря, что художник должен делать то, что хочет и что может, но в этот момент он должен оглянуться и проанализировать, что хорошо и что «хорошо». А в картине «Веселые ребята» есть вещи, которые хороши только в момент, когда ты смотришь, потому что они физиологически вызывают реакцию смеха, но через секунду наступает некоторая досада.

Мне кажется, что первая половина картины на много слабее. Я говорю это, как профессиональный работник, который обычно видит со стороны лучше, что выходит хорошо или что нехорошо.

То, что я говорю, это ни в коей мере не анализ картины. Я говорю исключительно о своем ощущении. Для меня сейчас смех—величайшее явление в жизни, и мне кажется, что эта картина напоминает, что, дорогие товарищи, вы еще не так стары, как вы хотите казаться. Мы ощущаем на себе какой-то груз и не в силах его сбросить.

У меня впечатление, что вся картина озвучена—это ужасно— особенно в кадрах пения. Ты чувствуешь, что человек берет высокую ноту, а звук кажется идущим со стороны.

Об ансамбле. Я не понимаю, как это удалось скомпановать, то ли это счастливая случайность, то ли совершенно бешеный человеческий труд. Обычно над массовкой из 15 человек бьешься долгое время, и это удается плохо.

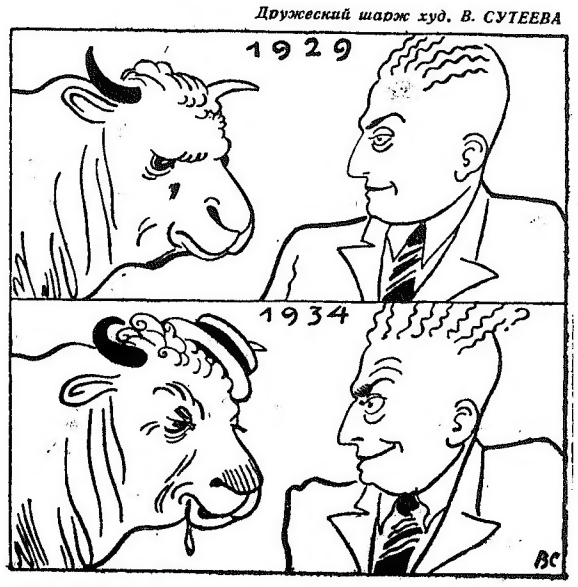
Сцена драки. Не могу не отметить сумасшедшего мастерства. Звук не является вспомогательным средством. Записать хороший кусок музыки нетрудно, но ритмически построить движение людей так замечательно, дать не музыкальное сопровождение, а музыкальную ткань, как будто рядом монтирующийся кадр, это заслуживает всяческой похвалы. Это заслуга и режиссера и операторов.

Ф. ЭРМЛЕР

* Статья т. Эрмлера представляет собой сокращенную стенограмму его выступления в Ленинградском Доме кино.

ЧУДЕСА ЗООТЕХНИКИ

Дружеский шарж худ. В. СУТЕЕВА



старое... и совсем новое

ПРОДОЛЖЕНИЕ ДИСКУССИИ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ

готовимся к пятнадцатилетнему юбилею советской кинематографии

Михаил Шнейдер

ЭПОХА КИНООКТЯБРЯ

(к истории национализации кинематографии)

Любовь к построению схем начинается с нелюбви и невнимания к фактам. Например в программе по теории и истории кино для испытуемых на академический режиссерский факультет Высшего государственного института кинематографии, доставшейся ему по наследству из ГАИС, есть такой раздел: «12. Режиссеры реконструктивного периода: Роом и Червяков». Схема эта обижает обе стороны: и реконструктивный период и Роома с Червяковым. Роом начал киноработу в 1924 г. и весь именно реконструктивный период промолчал, если не считать сделанных им, но не вышедших на большой экран, двух короткометражек о «Манометре». Червяков начал в 1926 г. и, если уж рассматривать его творческую биографию с точки зрения принадлежности к «периодам», то работал как эпигон восстановительного периода, на его инерции, навыках, тематических и стилевых тенденциях («Золотой клюв», «Города и годы»). Творчески именно эти два режиссера и именно к реконструктивному периоду не имеют никакого отношения. Ни одной его тенденции они не несут, связи с ним не имеют, и две или четыре любые другие режиссерские фамилии могли бы их заменить с такой же точно пользой для дела, с такой же близостью к току, что происходило в действительности.

Решительная реорганизация кафедры истории советского кино начата. Необходимо сделать все возможное, чтобы она дала быстрые результаты, ибо сейчас историю кино вообще заменяет некоторое количество произвольных схем, не являющееся наукой, и некоторое количество воспоминаний, гравированных на меди юбилейных дат, не являющееся искусством. Таким инструментарием ничего не познаешь. Даже бесспорные и общеизвестные факты кинематографического прошлого, как в данном случае то, что Роом и Червяков — заметные советские режиссеры, выглядят в этих иногда пародийных схемах грудами слежавшегося и противоречивого материала, никак не укладывающегося в сколько-нибудь достоверную систему.

Это потому, что не изучено содержание процессов, которыми дооктябрьская, буржуазно-спекулянтская русская кинематография была превращена в советское киноискусство. Это потому, что не проанализировано столкновение политических и художественных тенденций и расстановка классовых сил в кинематографии периода открытой гражданской войны за кино, как орудие политической и культурной борьбы пролетариата. Это потому, что не дифференцированы ни этапы развития советского кино, ни разнообразные, новые и особенные на каждом этапе формы и проявления классовой борьбы, осуществлявшейся под многими и причудливыми организационными, политическими и творческими псевдонимами.

первый период развития советского кино

Свое официальное пятнадцатилетие кино встречает серией громадных успехов. Ни одно произведение литературы или театра не имело такой связи со страной, такого политического значения, не демонстрировало такой идейной высоты советского искусства, как «Чапаев». Но Чапаевы с неба не валятся. Свое пятнадцатилетие кинематография встречает не только «Чапаевым», но и не вполне еще развернувшейся дискуссией о концепции развития, постановкой проблемы о том, откуда берутся Чапаевы. Эта дискуссия нужна и полезна, но она была бы гораздо содержательней, если бы мы больше знали и учитывали свое прошлое, если бы наше сегодняшнее знание о нем не относилось к исторической действительности, как Фауст Гуно относится к Фаусту Гете. Для очень многих «Чапаев» — подарок, крупный выигрыш, который был, но мог и не быть. Это напоминает концепцию негритянской теологии: великий дух создал все, кроме дикого риса, а рис произошел случайно.

Или другой пример. Было бы неверно целиком отождествлять появление декрета о национализации с рождением советского кино. Декрет завершил огромный предварительный период, был не началом, а концом первого этапа борьбы за отторжение кинематографического дела от буржуазии. Кино стало участком и участником борьбы пролетариата не автоматически и не только по общей революционной инерции. Оно должно было быть и было взято с боя так же, как в стране, охваченной гражданской войной, с боя бралось все. Теория о том, что Октябрьская революция процессом саморазвития, подчинила себе все области действительности, есть пошлая, антиленинская фальсификация теории. Революционный процесс, как никакой другой, включает в себя инициативу массы, ее активное и творческое вмешательство в его ход. Национализация кино также была низовым и массовым завоеванием, не подарком, а трофеем, и трофеем нелегким. Национализировать кино было по меньшей мере не легче, чем национализировать банки, ибо, во-первых, кинобуржуазия оставалась на месте, не только саботировала, но упорно, дальновидно и умело дралась и задолго до национализации сумела из-под носа Московского кинокомитета, под предлогом отъезда в экспедиции, вывезти на юг аппаратуру, пленку, картины и кадры живых сил. Во-вторых, далеко не всем было ясно, что кино нужно национализировать. Когда в феврале 1918 г. представители крайнего тогда в кинообщественности течения — течения за национализацию — обратились за поддержкой в Моссовет, то член Моссовета, левый эсер, с которым они вели переговоры, «поддержал» их, примерно так, как веревка поддерживает повешенного. Он напоминал им абзац из Каутского о том, что областями материального производства победоносный пролетариат будет управлять методами централизованного планирования, в областях же идейного производства, хочет этого победивший пролетариат или нет, ему придется считаться с невозможностью планирования и анархическими методами работы.

Прав Гейне: вырезанный на меди навоз не воняет, и через вырезанное на меди болото легко перейти вброд глазами. Но в период борьбы за национализацию историческая вонь меньшевизма и эсерства гравировалась не на меди, а была элементом реальной действительности. И перейти вброд глазами эпоху национализации куда легче, чем было ее подготовить.

По Москве первым официальным документом, свидетельствующим о создании советской кинематографической организации, является постановление Московского совета от 4 марта 1918 г. о введении контроля на кинопредприятиях. Кинематографическая комиссия художественно-просветительного отдела Моссовета, которой было поручено осуществление контроля, уже занимала особняк Лианозова в Гнездниковском переулке. 19 марта[1] постановлением Государственной комиссии по народному просвещению она была переименована в Кинематографический комитет НКП, то есть в учреждение уже не московского, а республиканского значения. Во всяком случае, летом 1918 г. Комитет имел громадную по тому времени двадцатимиллионную смету, художественный совет, председателем которого был Алексей Толстой, снимал в ателье б. Скобелевского комитета картины («Сигнал», «Олеся» и др.), содержал штатных актеров, режиссеров, операторов, художников; с 1 июня выпускал «Киноведелю», редактором которой и заведующим хроникой был Михаил Кольцов, покупал за границей оборудование и пленку — словом вел себя как настоящий центр советского кинодела.

Далее, до издания декрета о национализации Московский кинокомитет (уже второго состава) выпустил ко «Дню Красной армии» 13 картин, среди которых были и полнометражные (общее количество позитива 30.000 метров, негатива 5.988 метров, всего экземпляров 65), заказывал и покупал сценарии, делал уже не только «Киноведелю», но и хроникальные картины от 150 до 300 метров.

Сознательная и программная постановка проблемы использования кино как советского искусства, как могучего средства агитации и пропаганды новой действительности, рассчитанный уход из ателье в жизнь, на передовые позиции гражданской войны, создание и разработка теории монтажа, как творческого метода, специфического для киноискусства, практика драматизированной хроники, снимаемой по предварительно разработанному сценарному плану, рассчитанному на нейтрализацию старых навыков и получение максимального политического и художественного результата с'емки, широчайшая деятельность по созданию киношколы и подготовки специально для киноработы тренированных кадров — все это было настоящим творческим взрывом, определяющим это время поисков организационных форм и творческого содержания рождавшейся советской кинематографии.

Складывание советского кино и заключалось в этой огромной созидательной работе, в воспитании кадра людей, часть которых была влиятельна на протяжении всего дальнейшего развития, в организации героической деятельности оператора, отрывавшихся из Москвы на фронты бессрочно и на счастье, зато привозивших иногда такие превосходно снятые, имевшие значение больших политических событий картины, как Ермоловское «Взятие Одессы советскими войсками». В зародышевой форме именно тогда определились и творческие люди советского кино и его стилевые тенденции, его идейная высота и художественная сила. И можно ли сомневаться, что прозевывание именно ранних, иногда путаных, но вдохновенно-революционных периодов, ведет к бюрократизации истории, незнанию родства, глухоте к первоисточникам, искажает перспективу и меру организационных трудностей и делает неясным характер побед.

Независимо от декрета о национализации, первоначальный период создания советского кино есть та часть его истории, без которой самый декрет останется простой справкой.

возникновение профессиональной кинообщественности

Но и декрету о национализации и первому периоду жизни советского кино предшествует замечательный этап возникновения нового типа кинематографической общественности. Ни одна историческая работа по кино не уделяет и нескольких беглых слов этому явлению. Это тем более удивительно, что уже тогда, в досоветские месяцы и в первые недели после Октябрьской революции, в профессионально организованной общественности были сформулированы главнейшие тенденции и лозунги борьбы, выяснилась расстановка сил, характер и качество людей, которые будут работать над созданием советского кино, и характер и качество людей, против которых оно будет построено.

Исчезновение периода, его пропажа из общественного сознания не могут, конечно, не иметь «уважительных» причин. Они и существуют, и на наш взгляд их по крайней мере три. Первая — простое незнание. Большое советское кинематографическое производство, вовлекшее большие количества людей, пришло значительно позднее этого времени. Люди, естественно, не знали того, чему их не обучали, как теперь учащиеся так и не будут знать, кто же действительно режиссеры реконструктивного периода. Они образовали кадр людей, не знающих просто. Но кроме них в кино в начале нэпа вернулись люди, для которых характерно сложное нежелание знаться с историей. Это те кинематографисты, для которых вспоминать о том, что было в действительности, значило вспоминать о своей действительной роли. Для очень многих из них это было по меньшей мере не настоятельной необходимостью. Само собой разумеется, что для невернувшихся история была дисциплиной, еще более неприятной и совершенно ненужной. И третья причина исчезновения целой области изучения — это выросшая на почве систематического замалчивания принципиальная недооценка киноисториками общественной борьбы за создание советской кинематографии, так сказать, незнание как метод. Единственная книга по первому пятилетию кинематографической истории, книга Маршана и Вейнштейна вообще написана, к сожалению, в «доброй, старой» обывательской традиции — доказать, что Петроград во всех отношениях лучше Москвы и что он всегда обгонял ее на полморды у каждого финиша. Что же касается роли кинематографической общественности в истории советского кино, то авторы не уделяют никакого внимания не только московской кинообщественности, но и своей.

Михаил Шнейдер

Общественная же сторона дела тем более значительна, что по существу представляет собой историю кинематографических профессиональных союзов.

Первым об'единением творческих киноработников Москвы был основанный в апреле 1917 г. союз работников художественной кинематографии. Почти одновременно с ним был организован профессиональный союз киноработников об'единявший киномехаников, оркестрантов, театральных служащих и включивший затем в себя в качестве автономной секции—лаборантов. Предприниматели имели ОКО (Об'единение кинематографических организаций), в которое входили владельцы фабрик, театров, прокатных контор, печати и издательств.

Союз работников художественной кинематографии — он заслуживает специальной монографии, этот союз, об'единивший в своем правлении ярых классовых врагов, либеральных пройдох, хозяйских ставленников, карьеристов, политических младенцев, христианских болтунов, двурушничавшее в опасные моменты «болото» — и единицы радикальной интеллигенции, твердых и стойких профессионалистов, неплохих общественников. В правлении, да кажется и во всем союзе, не было ни одного партийца. И все-таки отсюда, из этого полужелтого союза, кинематографическая буржуазия получила первый смертельный удар.

Организованный в апреле союз уже в конце мая имел устав, собственное помещение — кафе «10 музы», помещавшееся в проезде Художественного театра, — наметившийся круг работы и систему жестоких противоречий. Основным делом союза была выработка и проведение так называемого нормального договора — колдоговора того времени. Об эпохе и характере работы можно судить по тому, что среди пунктов, по которым происходили основные разногласия, были пункты о том, чтобы картина ставилась не меньше двух недель, а декорации устанавливались не меньше, чем в один день. Неслыханным роскошеством, баловством «революционной» эпохи казалось режиссерам требование ознакомления творческих работников со сценарием картины, в которой они работают. Специально по актерскому разделу, одной из серьезнейших задач было уничтожение рабовладельчества — бывшего обычаем отчисления с актерского гонорара до 50 процентов помрежам за приглашение на с'емку.

На плацдарме работ по нормальному договору определились и крепли группировки правления. Решающими секциями союза были две: влиятельная в производственном отношении, смыкавшаяся с предпринимателями режиссерская секция и крупнейшая по численности, крепко руководимая актерская секция. Их борьбой, противоречием их интересов и определялась вся жизнь союза.

Для политической линии руководства союзом, состоявшего из высокооплачиваемых специалистов всех секций, характерны три основные установки. Это был, во-первых,—догмат об аполитичности профессионального союза. Это была, во-вторых, отчетливо сформулированная теория совместного действия с предпринимателями, аргументированная пленочным кризисом, недостачей электроэнергии и следовательно, круговой экономической взаимозависимостью друг от друга. Третьей установкой была ориентация на ОКО при абсолютной враждебности к рабочим союзам. Дополнительными цветами этого спектра были уже бытовые цвета: культивирование игры в железку — «Виккель», по циничному выражению деятельнейшего и реакционнейшего члена режиссерской секции Висковского, безразличие к вопросам профессионального стажа, что означало засорение союза такими «членами», которых билет полужелтого союза спасал от совершенно желтого билета.

На борьбе за профессионализацию и очищение среды от случайного элемента, за нормальный договор, за действительную связь с массой членов союза, за четкую политическую линию, за сближение с рабочими союзами, за повышение заработной платы и улучшение условий работы — против аполитичности на словах и кадетско-черносотенной линии на деле, против альянса с ОКО, против тенденции отсидеться в союзе от революции, против попыток превратить союз в приложение к кафе—сформировалась в правлении оппозиция. Много в дооктябрьский период она сделать не могла — политически пониженное состояние среды и кризис производства держали ее в сфере главным образом профессиональных интересов массы. Но и по этой линии она встречала систематическое, упорное, доведенное до мелочей сопротивление режиссерской секции, и хотя нормальный договор так и не был осуществлен, она добилась проведения многих частичных мероприятий в интересах материально необеспеченной части членов союза. Зато оппозиция спаялась, сработалась и при первой же возможности, несмотря на то, что внутри ее были разногласия и по вопросу о тактике — борьба с «путчистскими» тенденциями и художественно-направленческие разногласия, она выступила с продуманных и отчетливых политических позиций.

начало борьбы за национализацию

Вот как изображает дело враг, автор передовой статьи «Киногазеты» (№ 7 от 23(10) февраля 1918 года).

«Пять человек, почти не имеющих никакого отношения к кинематографии, на прошедшей неделе пытались самочинно захватить в свои руки руководство всей кинематографической промышленностью.

«Режиссер» Гардин, «актер» Шнейдер, «присяжный поверенный» Гольденберг, «художник» Ильин, «литератор» Ахрамович—вот лица, имена которых отныне приколочены к позорному столбу каждым культурным работником в киноискусстве.

Эти пять лиц «дерзали». Они пожелали стать выше Совета народных комиссаров. Они, не считаясь ни с какой властью, пожелали сами стать таковой, и безумная попытка их (конечно, только в отрасли кино) едва не увенчалась успехом.

Они создали Центральный исполнительный комитет и выпустили свой отныне знаменитый декрет № 1.

В воскресенье 17(4) февраля в театре Ханжонкова состоялось собрание киноработников, посвященное вопросу об организации нового союза.

Принята была следующая резолюция, которую мы приводим целиком:

1) Признавая необходимость в настоящее время киноработникам об'единиться в один могучий союз, собрание самым решительным образом протестует против действий пяти человек из числа членов правления союза работников художественной кинематографии гг. Гардина, Шнейдера, Гольденберга, Ильина и Ахрамовича, выступивших на собрании фабричных рабочих 14(1) февраля в Европейском электротеатре и на собрании механиков, лаборантов и конторских служащих 15(2) февраля в театре «Кино Арс» якобы от имени всех работников ателье, деятелей художественной кинематографии и своими явно ложными речами введших в заблуждение членов профессиональных союзов: механиков, конторских служащих и некоторых тт. рабочих ателье и лабораторных служащих.

2) Подтверждая, что лица, выступавшие на собрании всех работников ателье, не имеют почти никакого отношения к кинопромышленности в целом и ни к какому ателье в частности, собрание протестует против предложенной ими резолюции, как не признающей власти уже сорганизованных фабричных комитетов и согласно смыслу их резолюции являющихся будто бы провокационными, фиктивными и созданными по инициативе капиталистов.

3) Ввиду решения собрания, введенного в заблуждение вышеозначенными лицами, передать власть над всей кинопромышленностью в руки Центрального исполнительного комитета, выбранного неправомочным собранием и не связанного с жизнью кинотеатрле, собрание постановляет игнорировать все постановления этого органа, так как они совершенно противоречат интересам действительных работников кинематографии.

4) Регулировка жизни и деятельности кинотеатрле должна принадлежать только фабричным комитетам.

5) Ввиду того, что единственной защитой трудящихся масс может служить только профессиональный союз, об'единяющий всех действительных работников кинематографии, немедленно приступить к организации такового союза.

6) В осуществление предыдущего пункта организована комиссия, которая:

а) распространяет резолюцию собрания по всем ателье, фабрикам, лабораториям, театрам и прокатным конторам;

б) устраивает на всех фабриках собрания по поводу организации профессионального союза;

в) организовывает и назначает общее собрание всех работников кинематографии, которое и состоится 24(11) февраля с. г. в театре «Кино Арс» в 11 час. утра;

г) добивается того, чтобы во всех предприятиях были созданы фабричные комитеты.

7) Не считая себя вправе подробно регламентировать жизнь всей кинопромышленности, собрание подчеркивает, что его главной задачей является созыв общего собрания всех действительных работников кинематографии, решения которого оно заранее признает для себя обязательными.

Резолюция принята большинством 301 против одного, поименным голосованием, причем один «протестант» оказался некиим Перевощиковым, истопником на фабрике Ханжонкова».

„пятерка"

Отобразителю первой попытки практического решения проблемы национализации кинематографии можно быть благодарным за наличие документа, за формулировку «смысла» резолюции, которую «пять человек, почти не имеющих никакого отношения к кинематографии», проводили на рабочих собраниях и которую он чутьем классового врага понял совершенно верно, за сохранение фамилии т. Перевощикова и за указание о «поименном голосовании». Если бы этот «поименный список» сохранился, он был бы в состоянии наглядно выяснить, почему этот период так старательно и прочно забыт. Чего же не забывал враг, что происходило на самом деле, какое движение покрыто этой торжествующей передовицей?

В первые недели после Октябрьской революции масса союза все чаще выражала недовольство правлением, которое отсиживалось за аполитичностью, саботировало нормальный договор, изолировалось от действительности, дожидаясь конца «большевистской авантюры». Зато окрепшей чувствовала себя оппозиция. Часть ее членов (Ильин, Шнейдер, Ахрамович) вошла в союз киноработников, образовав там художественную секцию. Но они не выходили и из союза работников художественной кинематографии для того, чтобы, ведя массовую работу, возможно большее количество его членов перевести в союз киноработников. В правленской работе оппозиция по разным поводам настойчиво требовала точных формулировок по основному вопросу — об отношении к Октябрьской революции. Когда в ноябре 1917 г. был издан декрет о рабочем контроле, возлагавший осуществление контроля на профсоюзные организации, оппозиция ухватилась за него, как за основное звено. С этого момента и начинается ее настоящая деятельность.

Оппозиция знала, что среди предпринимателей начинается лихорадка воровства, тенденция припрятать все не необходимое для течения дел, скрыть излишки и запасы, — и она выступила с требованием осуществления декрета не на словах, а на деле. Большинство правления, формально подчиняясь декрету, по существу же бездействуя,—попыталось, как и следовало ожидать, смазать вопрос, сославшись на наличие фабзавкомов, которые и будут заниматься всем, чем им следует. Но оппозиция не уступила. Наличие фабзавкомов было бесспорно и для нее, но для нее корень вопроса заключался не в наличии фабзавкомов, а в том, кто и зачем в фабзавкомах сидит и что делает. В этом отношении передовая «Киногазеты» в точности поняла «смысл» резолюции, проведенной «пятеркой» о том, что в фабзавкомах сидят предприниматели и их ставленники из числа служащих. Это были действительно фиктивные фабзавкомы, которые должны были покрывать политическую и экономическую контрреволюцию предпринимателей, позорно спекулянтский репертуар, навязываемый ими в кинематографии, осуществлять рабочий контроль без рабочих. Проведение декрета по существу стало для оппозиции политической необходимостью, выходом в советскую действительность, точкой приложения накопленного уже опыта и творческой энергии, не находивших применения в духоте правленской грызни. Внутренней задачей оппозиции было взорвать большинство правления на вопросе о рабочем контроле, получить большинство и начать подготовку к национализации.

Почти весь декабрь был потерян для внешних выступлений из-за того, что Москва была на военном положении, но для оппозиции это был месяц жесточайших споров по выработке единой линии действия. Наконец в конце декабря оппозиция добилась от правления создания комиссии для проверки личного состава и характера деятельности фабзавкомов.

Комиссия была сформирована из представителей пяти секций, об'единявшихся СРХК. От режиссерской секции вошел В. Гардин, актерской—М. Шнейдер, художников—В. Ильин, литераторов В. Ахрамович (Ашмарин), операторов—Зебель. Так как комиссии предстояло иметь дело с юридическими вопросами, она получила название «юридической комиссии», а в помощь ей был прикомандирован юристконсульт союза Гольденберг. Эта юридическая комиссия, впоследствии большевистская «пятерка», на первом же своем совещании выработала наказ. Основными пунктами его были: выход из аполитичности, принятие политической линии большевиков как единственной, могущей обеспечить действительное проведение рабочего контроля, установление теснейшего контакта с рабочими союзами и курса на слияние и перевыборы фиктивных фабзавкомов.

Любопытную картину представляло заседание правления, которому был зачитан наказ: оно выслушало его молча и демонстративно разошлось. Стало весело — от наглядности того, каким будет Октябрь в кино. Комиссия немедленно начала осуществление программы: обратилась вместе с союзом киноработников в Моссовет, разрабатывала стратегию и тактику об'явленной войны. Оператор Зебель, оценив ситуацию, отошел от комиссии, его заменил Гольденберг—«пятерка» сформировалась.

[1] Эта дата приводится на память, возможна ошибка.

окончание см. 4-ю стр.

мастера советской кинематографии

реж. Сергей Эйзенштейн

реж. Александр Довженко

реж. Всеволод Пудовкин

реж. Фридрих Эрмлер

реж. Сергей Васильев

реж. Георгий Васильев

оператор Эдуард Тисса.

БЕРЕГИТЕ ТВОРЧЕСКИЕ СИЛЫ

На первой комсомольской фабрике Украинфильм закончены две кинокартины. Не буду много говорить о качествах этих фильмов, скажу больше о тех свойствах, которые могли бы иметь картины, если бы их режиссерам не приходилось быть... витязями, побеждающими многочисленные препятствия.

Речь идет о фильме режиссера Тасина «Большая игра» и о детской фильме режиссера Маслюкова «Партизанская дочка». Когда оба фильма принимались фабрикой, был отмечен подлинный энтузиазм, проявленный режиссерами и их группами. Они сделали неплохие фильмы, несмотря на невероятные трудности.

В чем же заключались эти трудности? Против чего боролись эти энтузиасты? Против снежных лавин на ледниках? Против ужасов полярных морей или пустынь? Нет! они боролись с техническими неполадками. Тов. Тасин и Маслюков были премированы за то, что сумели выпустить приличные фильмы, работая по плохим сценариям и применяя самую примитивную, самую плохую аппаратуру! И молодой звукооператор фабрики т. Капп тоже энтузиаст! Он «показал чудеса», сделав с'емку звука не хуже, чем это мог бы сделать на современной аппаратуре любой ученик.

Вот на что мы растрачиваем энергию наших лучших людей?! Не стыдно ли и не смешно ли? Допустимо ли, чтобы большая кинофабрика в Советском союзе до сих пор не имела хорошего звуковоспроизводящего оборудования? Фабрика не имеет необходимого количества полуваттного света. Ни одного звукового стола. Ни одного шумокаппарата! Мы построили Магнитогорск и Днепрогэс, Беломорканал и лучшее в мире метро, а наша известная всему миру кинопромышленность не везде еще имеет пригодную аппаратуру.

Мы знаем, что при несовершенстве технической базы нужны ударники, энтузиасты, и что их — тысячи. Это и является темой «Большой игры». Но для того, чтобы эти достойные люди были там, где они действительно нужны, нельзя без осторожности растрачивать их силы.

Многие кинофабрики уже приобрели прекрасное техническое оборудование, это указывает на то, что положение Одесской кинофабрики отнюдь не об'ясняется об'ективными причинами. Разве в Советском союзе должно быть деление на центр и провинцию? И товарищи Маслюков и Тасин вовсе не «провинциальные» режиссеры. И фильмы их тоже не провинциальные. Если бы режиссеры не растрачивали свои силы, то насколько выше было бы качество их работы. Плохая экономия! Разбазаривание производительных сил! Мы требуем от наших режиссеров и операторов прежде всего самого высокого художественно - идеологического уровня и технически законченного искусства.

Что товарищей премировали — это, конечно, правильно. Но одновременно следовало бы кое-кого и привлечь к ответственности. Следовало бы выявить причины, породившие это в сущности излишнее расходование энергии, труда, энтузиазма.

Новые одесские фильмы отличаются прекрасными качествами, несмотря на тяжелые условия, в которых пришлось работать, несмотря на слабые сценарии.

«Большая игра» — как бы исторический документ той эпохи юности советской кинематографии, когда принимались сценарии с неоформленными сюжетами, состряпанными по заранее известным идеологическим тезисам и политическим лозунгам. Все же благодаря своему методу образной передачи режиссер Тасин сумел придать некоторым фигурам человечески живую и теплую окраску. Теплота и тонкость — самые характерные и ценные свойства Тасина-художника. Тасин показал себя специалистом полутонов. Это сквозит в тех отношениях, которые установились у героя картины, русского инженера, с партсекретарем. Отношения эти полны невысказанной человеческой нежности, теплой и трогательной, как и любовь инженера к женщине. Эта любовь до последнего кадра остается невысказанной и именно поэтому проходит через весь фильм так тепло и тонко.

Это специфическое и тонкое свойство могло и должно было завоевать режиссеру Тасину определенное место в советской кинематографии, если бы он работал по хорошему сценарию и имел бы в своем распоряжении пригодную аппаратуру. Добиться тончайших нюансов, работая на самой грубой аппаратуре, — какой тяжелый труд! Необходимо приветствовать и молодого оператора т. Екельчука. В картине — ряд кадров исключительного мастерства.

Мы поздравляем Одесскую кинофабрику, получившую такого режиссера, как т. Маслюков. До сих пор он делал исключительно немые детские фильмы. Законченная им «Партизанская дочка» — также короткометражная детская картина. Кто-то сказал: «Постановщик еще молод!» Но также можно было бы сказать про студента-медика: «Пока он может лечить только детей».

Тов. Маслюков уже не студент! В этом детском фильме есть эпизоды (буря ночью, пожар в конюшне), которым мог бы позавидовать любой «взрослый» режиссер. У Маслюкова исключительный кинематографический темперамент, свежесть, юмор. И нужно предоставить т. Маслюкову возможность работать. Работа с детьми — его специфическое качество. Это не означает, однако, что он должен делать фильмы только для детей. Фильмы о детях для взрослых — вот серьезная, большая и благодарная работа.

Окончательный вывод: необходимо создать крепкую техническую базу для всех кинофабрик в том числе и в «провинции». Нам необходимы хорошие киноработники на местах. Понятие «провинция» противоречит социалистической политике на культурном фронте.

БЕЛА БАЛАШ

Примечание: Редакция вернется еще в ближайших номерах к обсуждению фильма «Большая игра».

СОЛОВЕИ-СОЛОВУШКО...

Печальная, но поучительная история. Печальная, ибо уже израсходован миллион рублей, несколько тысяч метров пленки, потрачено время, энергия, труд. Поучительная, ибо ярко свидетельствует о том, что нельзя итти слепо, на поводу у человека, хоть он и уважаемый режиссер, мастер, творческий работник, что нельзя работать без плана, без учета и проверки, без ясной перспективы.

Речь свою мы ведем о фильме «Соловей-соловушко» (реж. Экк, производство Межрабпомфильм). Этот фильм реж. Экк задумал сделать цветным. В тот момент у руководства Межрабпом не было ни аппаратуры, ни опыта, ни соответствующей техбазы по цветному кино. Не было известно, как, например, влияет цвет на композицию кадра, на монтаж, длину картины и пр. Не освоены были основные принципы окрашивания настолько, чтобы дать правильное соотношение цветов декораций, костюмов, грима, натуры.

Неизвестно было, как длительный показ цветной ленты отразится на зрительном восприятии. Необходимого опыта нельзя было заимствовать и из-за границы, ибо и там еще в этой области многое неизвестно. Аппаратура, имеющаяся в различных странах, далека от идеала, неизвестно, какая лучше. Однако, цветное кино— дело реальное. Над ним надо было лишь поработать, направляя на это дело пытливую научно-исследовательскую мысль, творчество изобретателя, эксперимент. Нужна была тесная связь с НИКФИ, организация специальной экспериментаторско-исследовательской группы.

Но на этот путь режиссер Экк стать не захотел.

Кропотливая, упорная, настойчивая работа где-то в тиши лаборатории и научно-исследовательского кабинета, экспериментаторство над отдельными эпизодами, незначительными по метражу кусками пленки, среди небольшой группы, расходы, исчисляемые лишь в десятках тысяч рублей, этого казалось мало, это не удовлетворяло. Хотелось сразу же грандиозных масштабов, размаха.

— Научно-исследовательская база у нас в кино настолько слаба и настолько мало средств отпускается, и настолько мало у нас творческих сил, и настолько мало дирекция уделяет внимания вопросам создания и развертывания экспериментальной работы, что только может подействовать нажим рублем, т.-е., когда картина запущена в производство, — так откровенно заявил т. Экк на заседании президиума ЦК союза кино-фотоработников. Он знал, как добиться необходимых средств, чтобы сразу начать действовать «в масштабах». Он это и не скрывает.

— Не такая уж большая ошибка, что мы не занялись лабораторной работой, а сразу поставили ва-банк.

А деньги, а пленка, а валюта, израсходованная на покупку аппаратуры? Все это, оказывается, «не большая ошибка».

Хорошо. Таково убеждение т. Экка. Но ведь этого еще недостаточно, чтобы деньги потекли рекой. Нужно ведь еще согласие руководства. В том-то и суть, что прежнее руководство Межрабпом целиком солидаризировалось в этом вопросе с т. Экк. «В мировом масштабе, так в мировом»! И дело закипело.

«Соловей-соловушко» задумывается как грандиозный (по размерам) фильм, в трех сериях сразу. Это было еще в 1933 г. Почти без подготовки, наспех отправляется экспедиция в Конаково, невзирая на то, что наступила осень, что погода начала портиться. Как и следовало ожидать, израсходовав определенные средства, пленку и пр., группа возвращается ни с чем. Но удержу уже нет. Дирекция организует вторую экспедицию в Сочи. Очевидно, только потому, что на ответственном совещании в ГорКК РКИ т. Экк заявил, что если его пошлют на юг, он дает слово, что выпустит цветную полнометражку Увы, это были слова. Результат экспедиции оказался не лучшим, чем в Конакове. Ни полнометражки, ни короткометражки т. Экк не дал. А расход средств и пленки продолжал расти.

По решению дирекции группу снова вернули в подготовительный период. «Начинай сначала». Так продолжалось до февраля 1934 г., когда дирекция торжественно об'явила, что подготовка закончена, картина запускается в производство, но уже только в одной серии. Летом 1934 г. снова была снаряжена экспедиция в Конаково.

— Группа была в подготовительном периоде не три месяца, как полагается, а шесть месяцев. Подготовительный период прошел неудовлетворительно, что привело в дальнейшем к бесплановости, к задержкам, к срыву и отставанию от плана на полтора месяца, к значительным перерасходам.

Таков неутешительный вывод, к которому приходит т. Оцеп (чл. президиума ЦК союза) в результате проведенного им обследования. Опять бесплановость и срывы. Значит прежний урок и вмешательство ГорКК РКИ ничему не научили. Гигантомания продолжала владеть умами. И как можно было рассчитывать на другой результат, когда:

— Смета, — отмечает т. Оцеп, — до сего времени не утверждена. Расходы производятся на отдельные об'екты, хотя РКИ четко указала на недопустимость расходов производства без утвержденной сметы, возложив персональную ответственность на тт. Экк и Роденберга. Нет сметы, нет окончательной договоренности относительно макетов, костюмов, реквизита. Эти макеты и эскизы костюмов утверждались несколько раз, но лишь для того, очевидно, чтобы в процессе производства все это начинали переделывать. Экк часто практикует с'емку литерных кадров.

Перечисленные безобразия этим далеко не исчерпываются. Вначале группа снимала на пленке «Агфа», а потом перешла на другую. Получилось несоответствие. А пленка израсходована.

Тов. Экк уже сменил семь директоров группы. «Наши точки зрения на творческий метод в работе не совпадают», — мотивирует т. Экк. В действительности же дело сложнее.

— Никакой преемственности. Один директор приходил, тратил деньги. Приходил другой и, не принимая дел, тратил деньги. Сейчас смещен т. Виязи (шестой по счету). Вновь назначенный директор вот уже три недели работает, а никаких документов и дел не принимал. Отсюда организационная неразбериха, — заключает т. Оцеп. И это правильно.

В фильме есть эпизод, когда от «жандармов» обороняются тарелками. Чтобы освоить этот эпизод, т. Экку понадобилось израсходовать 90 тысяч тарелок. Было и так. Однажды с'емку массовки «жандармы» пришлось отменить — не оказалось лошадей, а в другой раз для «жандармов» не оказалось штанов нужного цвета.

Сейчас картина готова на 35 процентов. Пленки израсходовано свыше 5 тысяч метров. И это стоило в круглых цифрах 750 тыс. руб. Больше того! Материал, отснятый в 1933 г., сюда не входит, а он составляет больше 1½ тыс. метров и обошелся в 250 тыс. руб. Из этого материала было решено сделать цветную картину «Экран расцветает». Но и этой картины еще нет. По меткому выражению т. Роденберга (Межрабпом):

— Это не картина «Экран расцветает» — это кладбище, где лежит мертвый материал, который снимали в перерывах между с'емками «Соловей-соловушко».

5 тысяч метров отснято, но материал не окрашен. Тов. Экк лишь на днях демонстрировал перед президиумом ЦК союза весь этот материал, но не смог показать по «Соловью-соловушке» ни одного значительного цветного кадра.

— Было бы неправильно, если бы мы стали изобретать изобретенное. Надо двигаться дальше... — Так заявил т. Экк. Странные рассуждения. И все же они нашли отклик и сочувствие. Прежняя дирекция Межрабпом стала на этот путь и выписала из-за границы аппарат «Аскания» (почему остановились та этом, а не на другом — тайна дирекции), но, как заявляет сам т. Экк: «Это не цельный аппарат, а соединенный из старых частей, совершенно не рассчитанный на двойную тягу двойной пленки».

Но этого показалось мало. Не проверив первого, купили второй.

— И сейчас, — отмечает т. Экк, — стоят эти два совершенных инвалида, на которых пленку «заедает» через каждые 2—3 метра.

Когда материал отсняли, группа пожелала его окрасить, но как заявляет т. Экк:

— Наше желание упиралось в то, что нам не на чем было печатать и красить. Если бы выписали цветной печатный аппарат, вся работа была бы сделана. А мы пошли по пути переделки старого «Матино» на цветное. Это длилось полтора года. Сейчас аппарат этот начал работать.

Однако утешительного мало, ибо, чтобы отпечатать значительное количество копий, надо строить или еще «Матино», или выписать новый аппарат из-за границы. А инженер Тагер добавляет:

— По цветному кино в Межрабпом появилось большое количество хозяев. По киноларатории вопросами цветного кино ведает нач. цеха, производством цветной картины — тов. Проворов; вопросами виража — Коровкин; проявлением цветного негатива — Проворов; работаю в этой области и я. Но нет ни одного человека, который бы все эти серьезные отдельные этапы возглавлял. Отсутствие во главе дела специалиста-инженера, который бы руководил в контакте с Экком, — основное и наибольшее зло для цветного кино.

Чтобы завершить печальную картину, остается сказать, что цветной аппаратуры Межрабпом все еще не имеет, а когда будет готово оборудование, которое сейчас создается, точно сказать трудно. Но если все это и удастся сделать, то отпечатать нужное количество цветных копий еще нельзя будет.

А с'емки продолжаются, деньги расходуются, количество использованной пленки неуклонно растет...

С этим положением должно быть покончено. Надо указать т. Экку, что без четкого плана, сметы, перспективы дальше расходовать средства и пленку нельзя. Надо провести всю необходимую предварительную лабораторно-исследовательскую работу, сконцентрировав ее в одних руках. Надо разрешить вопрос о техническом оснащении. Вся работа должна итти при широком участии общественности. Только тогда цветное кино будет освоено по-настоящему.

МИХ. ГРИ—Г.

Дружеский шарж худ РЕПКОВА

Реж. А. Птушко

Новый Гулливер

ИЗВЕЩЕНИЕ

В ближайшие дни состоится юбилейная сессия НИС ВГИК, посвященная 15-летнему юбилею советской кинематографии. В связи с этим секция творческих работников в Доме кино организует цикл просмотров на тему: «Основные этапы развития советского художественного фильма».

Первый просмотр—20 декабря. Будут показаны отрывки фильмов периода 1919—1923 гг.: «Малютка Эли», «Отец Сергий», «Поликушка», «Хроника октябрьских событий», «Киноправда», «Серп и молот», «Комбриг Иванов», «Красные дьяволята».

21 декабря, период 1924—1926 гг.: «Киноглаз», «Аэлита», «Дворец и крепость», «Мистер Вест», «Ленинградская киноправда», «Стачка», «Мать», «Броненосец Потемкин».

22 декабря, 1926—1928 гг.: «По закону», «Шестая часть мира», «СВД», «Парижский сапожник», «Конец Санкт-Петербурга», «Новый Вавилон», «Элисо», «Потомок Чингис-хана», «Арсенал».

23 декабря, 1929—1931 гг.: «Старое и новое», «Обломок империи», «Привидение, которое не возвращается», «Очень хорошо живется», «Земля», «Одна», «Путевка в жизнь», «Златые горы».

24 декабря, 1932—1934 гг.: «Встречный», «Иван», «Окраина», «Великий утешитель», «Петербургская ночь», «Гроза», «Колиншина», «Три песни о Ленине», «Чапаев».

Во все дни начало просмотров в 10 часов вечера.

ЮБИЛЕЙНАЯ СЕССИЯ

В связи с наступающим 15-летним юбилеем советской кинематографии в Москве созывается юбилейная сессия научно-исследовательского сектора Высшего госинститута кинематографии.

Открытие сессии состоится в Доме кино 20 декабря в 7 час. вечера докладом директора ВГИК т. **Н. Лебедева** на тему: «Основные этапы развития советского кино», затем прения по докладу.

Кроме того будут заслушаны доклады: **Н. Иезутова** (творческие течения в советском киноискусстве за 15 лет), **Э. Арнольди** (влияние советского киноискусства на буржуазную кинематографию), **В. Нильсен** (операторское искусство советской художественной кинематографии), **К. Юков** (советская художественная кинематография на последнем этапе). 24 декабря закрытие юбилейной сессии.

Письмо в редакцию

Уважаемый тов. редактор!

По техническому недосмотру аппарата ВГИК поступающим ошибочно разослана программа по «Истории кино» киносекции ГАИС вместо программы ВГИК. Просим довести об этом до сведения поступающих при помощи вашей газеты и сообщить, что программу ВГИК поступающие могут получить в секретариате Приемной комиссии.

Нач. учебной частью ВГИК
профессор ЧЕБОТАРЕВ.

ВЫБИРАЕМ В СОВЕТЫ

Московская фабрика Союзкинохроники ведет большую подготовительную работу к выборам в советы. На всех собраниях проработан наказ избирателей депутатам и собрано дополнительно 60 новых предложений.

Завтра, 17 декабря, фабрика Межрабпомфильм выбирает депутатов в Московский и районный советы.

В депутаты Московского совета рекомендуется директор общества Межрабпомфильм, старый испытанный большевик т. Самсонов.

В районный совет — т. Брянцев, зав. осветительным цехом, член партии, рабочий-выдвиженец и лучшая ударница монтажница Таланова.

ЭПОХА КИНООКТЯБРЯ

Окончание. См. 3-ю стр.

выступление и разгром

Январь и начало февраля прошли в лихорадочной организационной работе. Правление СРХК не собиралось, «пятерка» и не дожидалась его. Фактически «юридическая комиссия» оказалась правлением СРХК. Вместе с Правлением союза киноработников она об'единилась в Центральный исполнительный комитет Кино-пролетарских профессиональных союзов. Комитету было ясно, что рабочий контроль — это инструмент и начало национализации кинематографии и что нужно начинать ее прежде, чем к ней не подготовились предприниматели.

В ЦИК кроме «пятерки» вошли: председатель союза киноработников т. И. Г. Лескес, старый профессионалист, имевший уже тогда 20-летний стаж (оркестрант) киномеханик, Громов (коммунист) и Кореп, лаборант Я. Дворецкий, убежденность и сокрушительная энергия которого делали его великолепным организатором, представитель от рабочих ателье и другие.

12 февраля по новому стилю от имени этого ЦИК и был опубликован «отныне знаменитый» декрет № 1.

«Центральный Исполнительный Комитет Кино-пролетарских профессиональных союзов взял в свое ведение все кинематографические фабрики, ателье, продажные и прокатные конторы, лаборатории, театры и склады.

Все служащие вышеперечисленных учреждений ответственны перед Центральным Исполнительным Комитетом личной и коллективной ответственностью за целость: негативной и позитивной пленки, юпитеров и проводов, с'емочных, фотографических и проекционных аппаратов, музыкальных инструментов, ценной мебели, конторских и бухгалтерских книг, счетов, всех орудий и средств производства и сырья.

Лица, не принадлежащие к профессиональным союзам: Работников Художественной Кинематографии, Киноработников и лаборантов, немедленно с фабрики, контор, театров и лабораторий удаляются.

Организовать на каждом из вышеперечисленных учреждений немедленное избрание Комиссара и назначить беспрерывное в три смены дежурство членов Наблюдательного Комитета.

Обо всем происшедшем немедленно и по мере надобности доносить дежурному члену Центрального Исполнительного Комитета».

Это был удар в точку. Ночь с 12-го на 13-е и 13 февраля прошли в беспрерывных донесениях с фабрик. 13 февраля члены «пятерки» Ахрамович и Ильин, первый на фабрике Ханжонкова, второй у Ермольева, при помощи выбранных комиссаров опечатывали книги, склады, документы. Другие члены Комитета и актив опечатывали прокатные и продажные конторы и лаборатории. Помещение Правления союза работников художественной кинематографии представляло собой ревком.

С утра 14-го началось похолодание. Перестали прибывать гонцы, актив поредел, на лицах людей появилось новое выражение. Оказалось, что пришедшая в себя кинобуржуазия начала предпринимать контрмеры. На 14(1) в Европейском кинотеатре она назначила собрание киноработников. Узнав об этом, «пятерка» бросилась туда. С помощью других членов Комитета она раз'яснила свою программу, смяла противника и провела резолюцию о перевыборах фабзавкомов. Собрание прошло на громадном под'еме рабочей части, на необычайном контакте ее с Комитетом. Постановили также в виду важности вопроса на следующий день собрать более широкое и правомочное собрание.

15 февраля чрезвычайное собрание в «Арсе» целиком одобрило деятельность Комитета, приняло резолюцию о необходимости национализации и поручило Комитету войти в переговоры с Московским советом. Когда присутствовавший на этом собрании член кинокомиссии Моссовета Н. Ф. Преображенский заявил, что переговоры уже ведутся, его заявление было встречено бурной овацией.

Кинобуржуазия переполошилась всерьез. Большинство членов правления СРХК — также. Пора демонстративного презрения к «собачьим депутатам» кончилась. Сблокировавшись, они выработали комбинированный план контратаки. На рабочие собрания, декрет, сочувствие массы и избрание комиссаров они ответили удвоением ставок одной части «сочувствующих» и увольнением с работы тех, чье сочувствие было выражено слишком активно. С фабрик в первую очередь были удалены работники, особенно энергично выступавшие на собраниях за линию «пятерки», либо участвовавшие в осуществлении действительного контроля.

Далее. Наведя справки в Моссовете и поняв, что национализация еще не решена, кинобуржуазия прибегла к классическому способу самозащиты — дискредитации противника. Она, с одной стороны, об'явила «пятерку» действовавшей самочинно, выдвинувшей лозунг национализации без полномочий на это всего союза работников художественной кинематографии — как будто союз мог добровольно уполномочить кого-нибудь на то, чтобы снять с него голову. С другой стороны, видя в союзе киноработников организованную и враждебную силу, она сделала смелую попытку разложить его реорганизацией и созданием нового союза. Буржуазному большинству членов СРХК это было тем более выгодно, что советские органы не регистрировали его в качестве профессионального союза. Отсюда этот неожиданный елей меньшевистской резолюции о профсоюзе, как единственной защите трудящихся масс. На самом же деле этот ловкий маневр был единственной возможностью перехватить инициативу «пятерки» и профсоюза киноработников в свои руки.

Классичность и классовость этой тактики так очевидны, что трудно понять, в силу каких причин на удочку буржуазно-меньшевистской провокации попались некоторые члены кинокомиссии Московского совета, почему они заинтересовались подробностями неудовольствия капиталистов «пятеркой» и союзом киноработников, потеряли темп, предоставили буржуазии возможность мобилизоваться, разложить массу и организовать отпор. Повидимому и здесь сыграла роль все та же учеба у Каутского, как политическим мещанам надлежит держать себя «на другой день после социальной революции».

Как бы то ни было, буржуазия организовалась. На 17 февраля она собрала новое собрание киноработников, которое и приняло резолюцию против «пятерки», с таким торжеством перепечатанную в передовой «Киногазеты». На этом собрании члены «пятерки» не присутствовали, к выступившему же т. Дворецкому были применены «физические меры воздействия». Его попросту били. Для воздействия на аудиторию и заранее, в порядке подготовки, и на самом собрании было использовано все: клевета, подкуп, подлая фразеология о защите трудящихся, слухи о подвигах дешинской архии, угрозы развалом производства и потерей работы наряду с угрозами приближающейся катастрофы, застращиванием ухудшавшимся тогда военным положением республики. Были использованы и тактические ошибки «пятерки» зависевшие от ее неопытности в политической борьбе: недоучет степени организованности массы и ее возможных шатаний и недоучет возможности неправильной линии в работе членов кинематографической комиссии Московского совета, не выступивших на перед массой, ни перед буржуазией с поддержкой политической программы Комитета. В этом отношении кинобуржуазия показала себя особенно умелым и дальновидным противником.

Привыкнув к слову «национализация», она сообразила, что степень опасности национализации так же, как и рабочего контроля, зависит от того, кто ее проводит. Несколько позднее, в статье «Быть или не быть» некто В—ий, вероятно режиссер Висковский, писал: «Если национализация пройдет свои стадии безболезненным путем и **вершителями** дела кинематографии **останутся** лица компетентные, которые отнесутся к нему с достаточным рвением, то **русская кинематография от национализации не пострадает.** Если же кино окажется в руках **случайных захватчиков и говорунов**, то вместо национализации получится полный крах: невежественные люди не смогут создать хорошей ленты, **опытные кинорежиссеры**, артисты и другие киноработники **уйдут из дела, не будучи в силах работать со случайными элементами».** (Подчеркнуто мною — **М. Ш.**).

Здесь налицо вся тактика контрреволюции, начиная от саботажа и кончая лозунгом «советы без коммунистов». Она, к сожалению, не была понята ни Н. Ф. Преображенским, ни коллегией кооператоров, возглавивших Кинокомитет. Только к концу года они были сняты «за вредную деятельность». Все же борьба буржуазии против национализации и против общественной группы, выдвинувшей этот лозунг, была осуществлена ею без серьезной помехи с их стороны. Одним из докатившихся до киноистории отголосков этой борьбы и является то забвение эпохи, о котором говорилось в начале статьи.

Итак, «советы без коммунистов»: между 17 и 25 февраля было созвано общее собрание союза работников художественной кинематографии. Несмотря на то, что раньше собрания секций — кроме режиссерской — одобрили деятельность своих представителей в «пятерке», общее собрание разгромило их. «Немцы под Москвой, когда они здесь под окнами будут вас вешать, мы будем намыливать веревки» — улюлюкали на этом «общем собрании» вслед изгоняемой из союза «пятерке».

Как ни тяжело было это поражение, оно все-таки было частичным. Уже меньше чем через месяц, 14 марта 1918 года, декларативная часть политической цели «пятерки», ее «безумная попытка» была осуществлена: из только что созданного Кинокомитета она все-таки проводила контроль кинопредприятий и на этот раз уже на твердой основе постановления Московского совета. В это постановление был внесен и специальный пункт о возвращении на кинопредприятия «лиц, уволенных с 14(1) февраля без согласия профессиональных союзов» — читай лиц, уволенных в связи с их сотрудничеством с «пятеркой». Правда, кинобуржуазия выиграла на этом разгроме «пятерки» немало: большую часть моральной и материальной ценности национализации. Потеряв союзные полномочия, «пятерка» вошла в Кинокомитет не как организация и не целиком, а персонально, была в нем не управляющим, а совещательным и исполнительским органом: —контрольным отделом. Понадобилась напряженнейшая работа рассеянной кинопятерки, особенно В. С. Ильина, для разоблачения линии коллегии Кинокомитета, провалившей национализацию, и только после того, как она была снята и у руководства оказались члены «пятерки», национализация наконец была проведена. До этого кинобуржуазия в течение почти целого года имела возможность обманывать не знавших кинематографической действительности руководителей Кинокомитета и уворовать у советского государства значительные количества аппаратуры, сырья, картин, сдать кинематографию не на-ходу, а разваленной и обескровленной. Но сговорив в харкан, кинобуржуазия была уже трупом. Кинокрасногвардейской пятерке, созданию первого этапа кинематографической общественности, совместно с товарищами по Комитету кинопролетарских профессиональных союзов принадлежит честь быть «прикованной к позорному столбу» за это убийство.

МИХАИЛ ШНЕЙДЕР

Врид. ответственного редактора
И. Я. КРИНКИН

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7. Тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Дом кино

Васильевская, 13.
Тел. Д-1-46-06
и Д-1-46-50.

План работы с 16—31 декабря 1934 г.

16 ДЕКАБРЯ.

Конференц-зал.
Открытие III Всероссийского совещания по кинофикации.
Начало в 6 час. веч.
Дежурный член Правления **Ахметов М. К.**

Большой зал.
Собрание, посвященное перевыборам советов.
Начало в 6 час. веч.

17 ДЕКАБРЯ.

Конференц-зал.
III Всероссийское совещание по кинофикации.

Большой зал.
Вечер отдыха для членов Дома кино и их семей.
Начало в 10 ч. 30 мин. веч.
Дежурный член Правления **Артамонов Г. А.**

18 ДЕКАБРЯ.

Просмотр для актива клуба мастеров искусств звукового фильма «Челюскин».
Вступ. слово героя Советского союза тов. **Слепнева.**
Начало в 4 час. дня.
Закрытый просмотр нового звукового фильма.
Начало в 8 ч. 30 м. веч.

19 ДЕКАБРЯ.

Конференц-зал.
III Всероссийское совещание по кинофикации.

Большой зал.
Общее собрание членов Дома кино. Перевыборы правления. Просмотр фильма.
Начало в 8 ч. веч.
Дежурный член Правления **Юков К. Ю.**

20 ДЕКАБРЯ.

Конференц-зал.
Открытие юбилейной сессии Научно - исследовательского сектора ВГИК, посвященной 15-летию советской кинематографии.
Начало в 7 час. вечера.

Большой зал.
1-й просмотр из цикла «Основные этапы развития советской художественной фильмы».
Начало в 10 час. 30 мин. веч.
Дежурный член Правления **Кацман Р. Г.**

21 ДЕКАБРЯ.

Конференц-зал.
Юбилейная сессия НИС ВГИК, посвященная 15-летию советской кинематографии.
Начало в 7 час. вечера.

Большой зал.
2-й просмотр из цикла «Основные этапы развития советской художественной фильмы».
Начало в 10 час. 30 м. веч.
Дежурный член Правления **Рывель Т. Л.**

Уполном. Главлита В—81654.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Трехгорный бульвар, 6а.